توني موريسون



للعب في الظلام

ترجمة أسامة إسبر

توني موريسون

اللعب في الظلام

البياض والخيال الأدبي

ترجمة: أسامة اسبر

العنوان الأصلي للكتاب: Playing in the Dark
(Whiteness and the literary imagination)
اسم المؤلف: Toni Morrison
اسم المترجم: أسامة اسبر

الطبعة الأولى ـ 1999

دار الطليعة الجديدة

سوريا ـ دمشق ـ ص.ب 34494
تلفاكس: 2775872

اخراج: هالة فطوم
صمم الغلاف: جمال سعيد

مقدمة

منذ بضع سنوات، وعلى ما أعتقد في 1983، قرأت كتاب ماري كاردينال **الكلمات اللازمة لقول ذلك**. ولقد أقنعني العنوان أكثر من حماسة الشخص الذي اقترح الكتاب: أُخذتْ خمس كلمات من بوالو Boileau نطقت بجدول أعمال الروائي الكامل وهدفه. لم يكن مشروع كاردينال روائياً، بل كان، على أية حال، مشروعاً لتوثيق جنونها، وعلاجها النفسي وعملية العلاج المعقدة من خلال اللغة، وذلك بشكل دقيق ومثير للعواطف قدر الإمكان، من أجل جعل كل من تجربتها وفهمها لها متاحين لشخص غريب. والسرد الذي بدت الحياة أنها تقذف نفسها فيه يصعد إلى السطح بشكل فعال في بعض أنواع التحليل النفسي. وتبرهن كاردينال على أنها مثالية في ترجمة تلك القصة العميقة لهذا المظهر من حياتها. كتبت عدة كتب

ومُنحت جائزة بريكس انترناشيونال، درّست الفلسفة واعترفت أثناء رحلتها باتجاه الصحة، أنها كانت تخطط دائماً لتكتب عن هذه الرحلة يوماً ما.

إنه كتاب ساحر. وعلى الرغم من أنني شككت في البداية في تصنيفه كرواية سيرة ذاتية، أصبحت صحة التسمية واضحة بسرعة. إنه كتاب مؤلف كما تكون الروايات غالباً بمشاهد وحوار رُتب بانتقاء ووُضِع ليرضي توقعات السرد التقليدي. ثمة ارتجاعات فنية ونصوص وصفية موزعة جيداً، سلسلة أحداث تسير بحرص، واكتشافات في حينها. وواضح أن انشغال كاردينال واستراتيجياتها، وجهودها لتنظيم الفوضى أشياء مألوفة لدى الروائيين. ووجدت من البداية أن هناك سؤالاً ملحاً: متى عرفت المؤلفة بالضبط أنها تعاني من مشكلة؟ ماذا كانت اللحظة السردية، المشهد المرآوي والمشهدي، الذي أقنعها أنها كانت تعاني من خطر الانهيار؟ في أقل من أربعين صفحة من الكتاب تصف تلك اللحظة، مقابلتها الأولى مع *الشيء*:

«حصلت نوبة قلقي الأولى أثناء حفلة للوي أرمسترونغ وكنت في سن التاسعة عشرة أو العشرين. كان أرمسترونغ

على وشك أن يرتجل ببوقه قطعة موسيقية كاملة سيكون كل لحن فيها مهماً، وسيحوي في ذاته جوهر الكل. لم يخب أملي: ساد الدفء في الجو بسرعة كبيرة. ولقد دعمت أساقيل وزافرات آلات الجاز بوق أرمسترونغ خالقة فضاءات كان ملائماً لها أن تحلق إلى أعلى، أن تؤسس نفسها وتحلق ثانية. كانت أصوات البوق تتجمع أحياناً مع بعضها، دامجة قاعدة موسيقية جديدة، نوعاً من الرحم أنجب لحناً محدداً فريداً يتعقب صوتاً كان ممره مؤلماً وأصبح توازنه واستمراره ضروريين جداً ويمزق أعصاب من تابعوا الإصغاء إليه. بدأ نبض قلبي يتسارع وأصبح أكثر أهمية من الموسيقى. هز قضبان أضلاعي وضغط رئتي بحيث لم يعد بوسع الهواء الدخول إليهما. مشلولة من الذعر من فكرة الموت هناك، وسط التشنجات، والأقدام الراقصة والحشد الذي يزأر، ركضت باتجاه الشارع كمن أصابها مس».

تذكرتُ أنني ابتسمت حين قرأت هذا، معجبة إلى حد ما، بطريقتها الواضحة والمباشرة في تذكر الموسيقى، وإلى حد ما، بسبب ما دار في ذهني: ما الذي كان لوي يعزفه في تلك الليلة؟ ما الذي كان في موسيقاه ليجعل تلك الفتاة الشابة

تهوِّي بإفراط في الشارع، ليدهشها جمال و تلف زهرة كاميليا، رشيقة المظهر لكنها مهترئة من الداخل؟

كان إعلان تلك الحادثة حاسماً في إطلاق علاجها النفسي، لكن الصور التي عملت كمحفزٍ لنوبة قلقها مرت دون أن تُلاحظها هي ومحللها والطبيب المتفوق برونو بتلهايم الذي كتب المقدمة والخاتمة. لم يبد أحد منهم مهتماً بما أثار خوفها القوي من الموت (سأموت! هذا ما كانت تفكر به وتصرخ معبرة عنه) ومن القوة الجسدية التي خارج السيطرة (لا شيء يقدر أن يسكّنني وهكذا تابعت الركض). لم يهتم الثلاثة أيضاً بالهرب، المثير للفضول، من عبقرية الارتجال والنظام السامي والاتزان ووهم الاستمرار. إن اللحن الدقيق والفريد، الذي يتعقب صوتاً كان ممره *مؤلماً*، والذي أصبح *توازنه واستمراره* ضروريين جداً، مزق أعصاب أولئك الذين تابعوه باستثناء أرمسترونغ على ما يبدو. توازن واستمرار لا يُحتملان، توازن محطم للأعصاب واستمرارية. هذه عبارات مجازية رائعة للمرض الذي كان يحطم حياة كاردينال. هل ستحدثُ حفلة لإديث بياف أو قطعة موسيقية لدفوراك التأثير نفسه؟ بالتأكيد يمكن أن تحدث الاثنتان ذلك. جذب انتباهي فيما إذا كانت التداعيات

الثقافية للجاز مهمة لهوس كاردينال كما كانت أسسها الفكرية. كنت مهتمة، كما فعلت لوقت طويل، بالطريقة التي يولّد بها السود لحظات كشف مهمة أو تغييراً أو توكيداً في الأدب الذي لم يكتبوه هم. وفي الحقيقة بدأت أحفظ ملفاً لانبثاقات كهذه كما لو أنني ألعب لعبة.

كان محفز لوي أرمسترونغ شيئاً يُضاف إلى الملف وشجعني على التأمل في نتائج الجاز وتأثيرها الفكري والعاطفي العميق على المستمع. فيما بعد، تُوصَف في سيرة كاردينال لحظة أخرى مضيئة لكنها ليست ردة فعل جسدية عنيفة على فن موسيقي أسود، بل استجابة مفهومية تجاه تصوير الأسود، أي الذي ليس أبيض. تسمي المؤلفة تجلي مرضها ـ صور الخوف المهلوسة والاشمئزاز من الذات ـ الشيء. وفي عملية إعادة بناء المشاعر التي تثير نفوراً قوياً، الشيء يحرِّض، كما تكتب كاردينال: «بدا لي أن الشيء تأصَّل فيَّ باستمرار حين فهمت أننا سنغتال الجزائر، ذلك أن الجزائر كانت أمي الحقيقية. حملتها في داخلي كما يحمل الطفل دم والديه في شرايينه».

وتتابع كاردينال تسجيل الألم المتضارب الذي سببته لها حرب الجزائر كطفلة فرنسية ولدت فيها وتربط تلك البلاد

مع متع الطفولة والنشاط الجنسي الناشئ. وفي تحريك صور قتل الأم، الذبح الأبيض لأم سوداء، تحدد أصل الشيء. ثانية، يتواشج دمار داخلي مع علاقة مع العرق محكومة اجتماعياً. كانت طفلة بيضاء كولونيالية، تحب العرب ويحبونها لكنها حذّرت من الدخول معهم في علاقات غير العلاقات البعيدة والمسيطر عليها. وفعلاً إنها «زهرة كاميليا رشيقة لكنها مهترئة من الداخل.»

يعمل السود أو الملونون والتصوير الرمزي للسواد في سرد كاردينال كعلامات تدل على الخيرين والشريرين، على الروحانيين (الحكايات المثيرة عن حصان الله المجنح) والشهوانيين، وعلى الحسية المذنبة لكن الممتعة والمرتبطة بطلبات النقاء والكبح. تأخذ هذه الصور أشكالاً وتشكل نماذج وتلعب في صفحات السيرة. كان أول إدراك لكاردينال أثناء العلاج النفسي يتعلق بالنشاط الجنسي قبل البلوغ. حين تفهم كاردينال هذا المظهر في ذاتها وتتوقف عن احتقاره تتشجع على النهوض وتقول للطبيب وهي تغادر مكتبه: «يجب ألا تبقي ذلك التمثال في مكتبك، إنه كريه». وتضيف: «كانت تلك هي المرة الأولى التي أخاطبه فيها دون أن أكون مريضة». ما يشير إلى ذلك الفتح والذي هو

استراتيجي للتعبير عنه أو نطقه هو إشارة الرعب والخوف تلك في تمثال أو كرغل[1]، تمتلك المريضة المتحررة الآن، بعض السيطرة عليه.

كانت تتجمع في ملفي أمثلة أخرى كثيرة عن مغيرات السرعة السردية: استعارات، استدعاءات، إيماءات بلاغية بالنصر، يأس ونهاية تعتمد على قبول لغة التداعي المرتبطة بالفزع والحب التي ترافق السواد. اعتقدتُ أنها أمثلة تشكّل طبقة لمصادر الصور كالماء والطيران والحرب والولادة والدين وإلى ما هنالك مما يصنع عدّة الكاتب.

ليست تلك التأملات في نص ماري كاردينال ضرورية، بحد ذاتها، لفهم الكتاب بشكل كامل، كونها توضح كيفية قراءة كل منا، واندماجه في ما يقرأ، ومراقبته له في الوقت نفسه. ضمّنتُ الأفكار التي كوّنتها بينما كنت أقرأ ذلك العمل لأنها تحدد مراحل اهتمامي: أولاً، بالاستخدام المنتشر أو الخاطئ للصور السوداء والبشر السود في نثر تعبيري، ثانياً، بالافتراضات المختزلة والمأخوذة كبديهيات

---

[1] تمثال أو شخص بشع الوجه، ميزاب ناتئ من جانب السطح على صورة إنسان.

والـتي تكمـن في اسـتخدامها، وأخـيراً بموضـــوع الكتـــاب: مصادر هذه الصور والتأثير الـذي تحدثـه في الخيـال الأدبـي ومُنتجَه.

والسبب الرئيسي الذي يجعل هذه المسائل تبـدو ضخمـة بالنسـبة إلي هـو أنـني لا أمتلـك المدخـل نفسـه إلى عمليـات بناء السواد التقليديـة والمفيـدة. ولا يحـرض السـواد والبشـر الملونون عندي أفكار حب مفرط بلا حدود وفوضى أو فزعـاً روتينياً.

لا أقدر أن أعتمد علـى تلـك الطـرق المجازيـة المختصـرة لأنني كاتبة سوداء تصارع لغـة وتقـدر مـن خلالهـا أن تثـير وتدعم بقوة إشـارات مخبـأة عـن التفـوق العرقـي والسيطرة الثقافية والتصنيف الاستبعادي للبشر واللغـة كأغيـار والـتي هي هامشية ومعروفة أو قابلة للمعرفة في عملي. ستكمن نقطة ضعفي في إضفاء طابع رومانسي على السواد بدلاً مـن إضفـاء طابع شيطاني عليه وفي إضفاء طابع شرير على البياض بـدلاً من جعله ملموساً. والعمـل الـذي رغبـت أن أقـوم بـه دائمـاً فرض عليَّ أن أتعلم كيف أناور لتحريـر اللغـة مـن توظيفهـا للأغلال المحددة والعرقية والذي هو شـرير أحيانـاً، كسـول غالبـاً، وقـابل لـلرصد في معظـم الأحيـان. (كـــانت القصـة

القصيرة الوحيدة التي كتبتها والتي هي بعنوان Recitatif تجريباً في إزالة جميع الشفرات العرقية من قصة عن شخصيتين من عرقين مختلفين كانت هويتهما العرقية حاسمة).

ليست الكتابة والقراءة كل ما يميز الكاتب: يتطلب كل من التمرينين الانتباه والاستعداد لجمال غير قابل للتعليل، لتعقيد خيال الكاتب أو رشاقته العفوية، للعالم الذي يستحضره الخيال. يتطلب كلاهما الانتباه إلى الأمكنة التي يخرب فيها الخيال نفسه ويغلق بواباته الخاصة ويلوث رؤيته. تعني القراءة والكتابة أن تكون واعياً لمفهومات الكاتب في المجازفة والأمان والإنجاز الهادئ للمعنى وقدرة الاستجابة أو الصراع المتعب من أجلهما.

وصف كتاب أنطونيا. س. بيات، **امتلاك**، أنواعاً معينة من القراءة، بدت لي أنها لا تنفصل عن تجارب كتابية معينة: وذلك حين تتقدم معرفة أننا يجب أن نعرف الكتابة بشكل مختلف أو مقنع على أية مقدرة لقول ما نعرف أو كيف نقوله. في هذه القراءات، يتبع حالاً إدراكُ أن النص ظهر كلية على أنه جديد ولم يشاهد أبداً من قبل، إدراكٌ بأنه كان هناك دائماً، أنه نحن القراء، عرفنا أنه كان هناك

دائماً، وكنا نعرف دائماً أنه كان ما كان عليه، رغم أننا الآن، للمرة الأولى، عرفنا معرفتنا وأصبحنا مطلعين عليها بشكل كامل.

إن الخيال الذي ينتج عملاً يتحمل ويستدعي القراءات، والذي يتحرك نحو قراءات مستقبلية بالإضافة إلى قراءات معاصرة، يتضمن عالماً قابلاً للمشاركة ولغة لانهائية المرونة.

يصارع كل من القراء والكتاب ليفسروا وينجزوا عوالم خيالية مشتركة داخل لغة عامة. ورغم أن زج القارئ في ذلك النوع من الصراع يمتلك أسباباً مسوّغة فإن حضور المؤلف أو المؤلفة ـ نواياهما، عماهما وبصرهما جزء من النشاط الخيالي.

لأسباب لا تحتاج هنا إلى شرح، حُـدِّد قراء الأدب الأميركي، حتى وقت متأخر جداً، وبغض النظر عن عرق الكاتب، على أنهم بيض. وتهمني معرفة ماذا عنى ذلك الافتراض للخيال الأدبي. متى يغني اللاوعي العنصري، أو وعي العرق، اللغة التأويلية ومتى يفقرها؟ ماذا يعني افتراض الذات الكتابية في مجتمع تسود فيه العنصرية مثل مجتمع الولايات المتحدة، كذات غير عرقية وافتراض أن جميع

الآخرين عرقيون؟ ماذا يحدث للخيال الأدبي لمؤلف أسود يعي دائماً، على مستوى ما، تمثيل سلالته الخاصة لسلالة قراء تفهم نفسها على أنها كونية ومتحررة من العرقية أو على الرغم منها؟ بمعنى آخر، كيف صُنِع «البياض الأدبي» و«السواد الأدبي» وما نتيجة ذلك البناء؟ كيف تعمل افتراضات اللغة العرقية ـ غير العنصرية ـ المدفونة في المشروع الأدبي الذي يأمل أحياناً أن يكون إنسانياً ويدعي ذلك؟ متى يتم الاقتراب من هذا الهدف الرفيع فعلاً في ثقافة واعية عرقياً؟ إن العيش بين بشر قرروا أن وجهة نظرهم في العالم ستوحِّد برامج عمل من أجل الحرية الفردية، مع آليات لتدمير الظلم العرقي يقدم مشهداً فريداً للكاتب. وحين ينظر إلى رؤية العالم كواسطة، فإن الأدب الذي ينتج داخلها وبدونها، يقدم فرصة لا مثيل لها لاستيعاب مرونة وقوة الفعل التخيلي وخطورته وخطأه.

تحدّاني التفكير بهذه المسائل ككاتبة وقارئة، وصعّب النشاطين، وجعلهما أكثر فائدة، وصقل هذا المتعة التي أستمدها من العمل الذي ينجزه الأدب تحت الضغط الذي تفرضه على العملية الإبداعية مجتمعات قائمة على التمييز العنصري. كم يدهشني كنز الأدب الأميركي! كم هي مغرية

دراسة أولئك الكتاب الذين يتحملون مسئولية جميع القيم التي يحضرونها إلى فنهم! كم هو مذهل إنجاز أولئك الذين بحثوا ونقبوا في لغة مشتركة عن الكلمات اللازمة ليعبروا عن أنفسهم!

توني موريسون

شباط، 1992

1

قضايا سوداء

تثيرني خيالات تلتف
حول هذه الصور و تتمسك:
فكرة شيء دائم الرقة
يعاني دون نهاية.

ت. س. إليوت

من مقدمات 4.

تطرح هذه الفصول حجة لتوسيع دراسة الأدب الأميركي، إلى ما سيكون كما آمل، مشهداً أكثر شمولاً. أريد أن أرسم خريطة لجغرافيا نقدية، وأستخدمها، لأوسِّعَ قدر ما أستطيع، من فضاء الاكتشاف والمغامرة الفكرية والاستقصاء الأمين، كما فعل الرسم الأصلي لخريطة العالم الجديد ـ دون تفويض بالغزو. أنوي أن ألخص مشروعاً نقدياً محرضاً، جذاباً ومثمراً، غير مثقل بأحلام التدمير، ولا يجيِّش الإيماءات على أسوار الحصن. أريد أن أوضح من البداية أنني لا أحلل هذه المسائل، بشكل مفرد أو قبل كل شيء، بأدوات ناقد أدبي. كقارئة ـ قبل أن أصبح ناقدة ـ قرأت كما عُلِّمت أن أفعل. لكن الكتب كشفت نفسها لي بشكل مختلف حين قرأتها ككاتبة. كان عليَّ أن أضع، من خلال تلك الطاقة، ثقة كبيرة في قدرتي على تخيل آخرين

ورغبتي أن أدخل بوعي في مناطق الخطر التي يمكن أن يمثلها لي آخرون كهؤلاء.

تجذبني جميع الطرق التي ينجذب إليها الكتاب: طريقة هوميروس في تصوير مخلوقات عملاقة بعين واحدة تأكل القلوب بطريقة تجعل قلوبنا تنسحق من الشفقة، وطريقة دوستويفسكي في فرض العلاقة الحميمة مع سفدريجيلوف والأمير مشكين، تروعني سلطة بنجي فوكنر، وميسي جيمس وإيما فلوبير وبيب ملفيل وفرانكشتاين ماري شللي ـ ويستطيع كل منا أن يضيف إلى القائمة.

أنا مهتمة بما يحث وينجز عملية دخول المرء إلى ما هو مغترب عنه ـ وبما يضعف الغزوة، لأهداف روائية، في زوايا من الوعي محجوبة وبعيدة عن خيال الكاتب. يتطلب مني عملي أن أفكر إلى أي مدى أكون حرة ككاتبة أميركية أفريقية في عالمي القائم على التفرقة بين الجنسين genderized والمجنسن sexualized والعرقي. ويقودني التفكير والصراع مع مدلولات وضعي الكاملة، إلى أن أفكر بما يحدث، حين يعمل كتاب آخرون في مجتمع قائم تاريخياً على عرقية عميقة. وليس التخيل، بالنسبة إليهم

وإلي، مجرد النظر أو البحث وتقديم الذات سليمة إلى الآخر.
إن التخيل، من أجل أهداف العمل، صيرورة.

ينشأ مشروعي من المتعة لا من الخيبة. ينشأ مما أعرفه عن الطرق التي يحوِّل بها الكتاب، مظاهر خلفيتهم الاجتماعية، إلى مظاهر لغوية، ومما أعرفه عن طرق روايتهم للقصص الأخرى، وخوضهم لحروب سرية، وترتيبهم لجميع أنواع الجدل في نصوصهم. وينشأ أيضاً من قناعتي بأن الكتاب يعرفون دائماً، على مستوى ما، أنهم يفعلون هذا. وفكرت مدة من الوقت بصلاحية أو تهافت أية مجموعة من الفرضيات التي تنتشر كمعرفة ويقبلها مؤرخو الأدب والنقاد تقليدياً. تعتقد هذه المعرفة أن الأدب الأميركي التقليدي، المعترف به، لم يشكله أربعمائة عام من حضور *الأفارقة والأميركيين الأفارقة* في الولايات المتحدة. وتعتقد أنه حر من هذا الحضور ويجهله. ويُفترض أن هذا الحضور، الذي صاغ الأمة والدستور والتاريخ الثقافي برمته، لا يمتلك مكاناً مهماً أو شأناً في أصل وتطور أدب تلك الثقافة. فضلاً عن ذلك، تفترض معرفة كهذه أن خصائص أدبنا القومي تنبعث من *أميركية* معينة، منفصلة عن ذلك الحضور، وغير مسؤولة عنه. ويبدو أن هناك اتفاقاً ضمنياً، قليلاً أو كثيراً،

بين الباحثين الأدبيين، مفاده لأن الأدب الأميركي حكر على وجهات نظر وعبقرية وقوة بيضاء ذكرية، فإن وجهات النظر هذه، والعبقرية والقوة لا تجمعها علاقة مع السود في الولايات المتحدة، وهي مزاحة من حضورهم الساحق. ولقد صُنع هذا الاتفاق ضد سكان سبقوا أي كاتب أميركي مشهور وكان، كما أعتقد الآن، إحدى تلك القوى الأكثر مكراً والمعتدية على أدب البلاد. إن تأمل ذلك الحضور الأسود محوري لأي فهم لأدبنا القومي ويجب ألا يسمح له بالتحليق فوق هوامش المخيلة الأدبية. قادتني تلك التأملات إلى أن أتساءل فيما إذا لم تكن الخصائص الرئيسية والبطولية لأدبنا القومي، كمثل الفردية والذكورية والاندماج الاجتماعي إزاء العزلة التاريخية والإشكاليات الأخلاقية الماكرة والغامضة والأفكار الرئيسية للبراءة ممتزجة مع هوس بالتصوير الرمزي للموت والجحيم، إذا لم تكن في الحقيقة استجابات *لحضور أفريقي* مظلم وثابت وذي دلالة. وخطر لي أن الأسلوب الذي يميز به الأدب الأميركي نفسه، كوحدة منسجمة، يوجد بسبب هؤلاء السكان غير المستقرين والمقلقين. وتماماً كما استلزم تشكيل الأمة لغة مشفرة، وتقييداً هادفاً للتعامل مع المكر العنصري والضعف الأخلاقي

في قلبها، هكذا أيضاً، أنتج الأدب الذي تمتد خصائصه التأسيسية إلى القرن العشرين، ضرورة الشفرات والتقييد. ويستطيع المرء أن يرى، من خلال عمليات الحذف المؤكد عليها، ومن خلال التناقضات المدهشة، والصراعات المثقلة بالألوان الدقيقة، ومن خلال طريقة الكتاب في ملء عملهم بإشارات وجسم هذا الحضور، يستطيع المرء أن يرى أن حضوراً أفريقياً حقيقياً أو مخترعاً كان حاسماً لحسهم *بالأميركية* وهذا ظاهر.

صار فضولي حول أصول هذا الحضور الأفريقي المرصود والمخترع بعناية، وحول استخداماته الأدبية، دراسة غير رسمية لما أسميه *الأفريقية الأميركية*. إنه استقصاء للطرق التي بُني بها حضور أو شخصية غير بيضاء تشبه الأفارقة أو أفريقية في الولايات المتحدة واستقصاء للاستخدامات الخيالية التي خدمها هذا الحضور المخترع. وأستخدم مصطلح *الأفريقية* لا لأشير إلى كمية المعرفة الكبيرة حول أفريقيا التي يطلق عليها الفيلسوف فالنتين موديمبي مصطلح الأفريقية ولا لأشير إلى تنوعات وتعقيدات البشر الأفارقة ونسلهم الذي سكن هذه البلاد. أستخدم المصطلح، بالأحرى، من أجل السواد الدلالي والضمني الذي أصبحت

الشعوب الأفريقية تشير إليه، بالإضافة إلى سلسلة وجهات النظر والافتراضات والقراءات والقراءات الخاطئة التي ترافق التعلم المتمركز أوروبياً حول هؤلاء القوم. وكاستعارة Trope، ربط تقييد قليل باستخدامها، وكفيروس يشل القدرة داخل الخطاب الأدبي، أصبحت الأفريقية، في التقليد المتمركز أوروبياً، الذي تفضله التربية الأميركية، طريقة للتحدث عن قضايا الطبقة والحرية الجنسية والكبت وصيغ وممارسات القوة والتأملات في علم الأخلاق والمسئولية وقوننتها. وعبر الوسيلة البسيطة لشيطنة أو تجسيد درجات اللون على باليت، تمكننا الأفريقية الأميركية أن نقول وأن لا نقول، أن نخط ونمحو، أن نؤرخ أو نغفل الزمنية. إنها تقدم طريقة لتأمل العماء والحضارة، الرغبة والخوف، وتمنح آلية لاختبار مشكلات وبركات الحرية. وبالطبع، ليست الولايات المتحدة فريدة من نوعها في بناء الأفريقية، ذلك أن ثقافات أميركا الجنوبية وإنكلترا وفرنسا وألمانيا وأسبانيا، شاركت وأسهمت في مظهر ما من **أفريقيا مخترعة**. ولم يكن أحد قادراً على إقناع نفسه طويلاً أن المعايير ـ والمعرفة ـ يمكن أن تبزغ خارج تصنيفات الهيمنة. وبين الأوربيين أو المتأوربين قادت عملية الإقصاء المشتركة ـ إضفاء علامة أو

قيمة ـ إلى الفكرة الشعبية والأكاديمية التي ترى أن العرقية ظاهرة طبيعية وإن كانت مثيرة للسخط. إن الخطاب العنصري لأدب هذه البلدان كلها تقريباً، خاضع الآن، على أي حال، إلى عمليات نقد متواصلة، والولايات المتحدة هي استثناء مثير للفضول رغم أنها تُعتبر أقدم ديموقراطية رافق فيها سكان سود (إذا كان بوسع المرء استخدام الكلمة) المستوطنين البيض وسبقوهم في حالات عديدة. هنا، في هذه الوشيجة، بصيغها الخاصة، وفي غياب معرفة حقيقية، أو استقصاء متفتح عقلياً، عن الأفارقة والأميركيين الأفارقة، وبسبب ضغط مبادئ الإخضاع الإيديولوجية والإمبريالية، ظهرت دمغة أميركية للأفريقية: حُثت بشكل قوي، قابلة للخدمة بشكل كامل، ومترافقة مع تدعيم الأنا، ومنتشرة. ولأسباب ممتازة، تتعلق بالدولة، أصبحت عملية تنظيم الانسجام الأميركي، من خلال استبعاد الأفريقية، النمط العملياتي لهيمنة ثقافية جديدة وذلك لأن المصادر الأوربية للهيمنة الثقافية، كانت في البلاد الجديدة، متناثرة وخارج السيطرة .

يجب ألا تؤول هذه الملاحظات، ببساطة، على أنها جهد يهدف إلى نقل نظرة الدراسات الأميركية الأفريقية إلى

موقـع مختلـف. لا أريـد أن أسـتبدل تراتبيـة مـن أجــل أن أؤسس أخرى. صحيح أنني لا أريد أن أشجع تلك المقاربات الكلية للدراســة الأميركيـة الأفريقيـة الـتي لا تملـك محركـاً سوى تبادل الهيمنة أو أن تحل دراسة متمركزة أفريقياً مكان دراسة متمركزة أوروبياً. الأكثر أهمية هو ما يجعـل الهيمنـة الفكرية ممكنة. كيــف تحـوُّل المعرفـة مـن الغـزو والفتـح إلى الكشف والاختيار، ما الذي يثير ويعلم الخيال الأدبي وأيـة قوى تساعد على تأسيس قواعد النقد. وما يهمني، قبــل أي شيء آخر، هو كيف قنّعت جـداول العمـل نفسـها في النقـد وأفقـرت، بسـبب ذلـك، الأدب الـذي تدرسـه. إن النقــد، كشكل من أشكال المعرفة، قادر على أن يســرق من الأدب، لا إيديولوجيتـه الضمنيـة أو العلنيـة فحســب، بــل أيضــاً أفكاره. يستطيع أن يطرد العمل الشاق المجهد، الذي يقـوم به الكتاب، ليبدعـوا فنـاً يصبـح جـزءاً مـن مشـهد إنسـاني ويبقــى ذا دلالـة. مـن المهـم أن نـرى كيـف أن الأفريقيـة لا تنفصل عن تأملات النقد الأدبـي والاسـتراتيجيات المتعمـدة والمفصلة التي اعتمدت لحذف حضورها من النظـر وتحظـى الأفريقية وكيفية عملها في الخيال الأدبي بأهمية كبيرة لأنها يمكـن أن تسـاعدنا علـى اكتشـاف طبيعـة البيـاض الأدبــي

وسببه من خلال نظرة مدققة إلى السواد الأدبي. من أجل ماذا هو؟ أية أدوار يلعب اختراع وتطوير البياض في بناء ما يوصف بشكل منفلت بأنه أميركي؟ إذا نضج استقصاء كهذا يمكن أن يقدم مدخلاً إلى قراءة أكثر عمقاً للأدب الأميركي — قراءة ليست متوفرة الآن بشكل كامل بسبب لامبالاة معظم النقد الأدبي المتعمدة تجاه هذه المسائل. وأحد الأسباب المحتملة لندرة المادة النقدية حول هذا الموضوع الضخم والمغري هو أن الصمت والتجنب حكما الخطاب الأدبي تاريخياً في مسائل العرق. ولّد التجنب لغة أخرى بديلة شُفّرت فيها القضايا مقصية الجدل المفتوح. وفاقم الأمر الرعشة التي تتحول إلى خطاب حول العرق وزاد تعقيده حقيقة أن عادة تجاهل العرق تُفهم على أنها إيماءة لبقة وحتى كريمة وليبرالية. أن تلاحظ هو أن تتعرف على اختلاف مخز مسبقاً. ولتدعيم لامرئية الجسد الأسود من خلال الصمت يسمح له بمشاركة بلا أي تأثير في الجسد الثقافي المهيمن. يرى هذا المنطق أن كل غريزة مهذبة تجادل ضد *الملاحظة* وتقصي الخطاب الراشد. إن مفهوم المعايير الأدبية والبحثية (الذي يعمل بهدوء في النقد الأدبي لكنه لا يصنع ولا يتلقى أية ادعاءات قابلة للتصديق في الفروع أو

الأنظمة الأخرى) هذا المفهوم هو الـذي أنهـى انتشـار كتـب بعض الكتاب الأميركيين الذين كـانوا مـرة محـترمين جـداً، ومنع الوصول إلى اكتشافات مميزة في أعمالهم.

إن المعايير أشياء حساسـة يجـب أن يفكـر بهـا قبـل أن تُهجر. ذلك أن عدم ملاحظة هذه الأشياء الظريفـة يمكـن أن يقـود إلى اكتشـافات مدهشـة في خلـل الموضوعيـة لـدى الباحثين. في 1963 كتب باحث أميركي يـدرس استخدام محكية الزنوج في أعمال إدجار آلن بو (مقالة قصـيرة فخـورة بشـكل واضـح باتزانهـا العنصـري) مفتتحـاً كلامـه بهـذه الطريقـة: «علـى الرغـم مـن أن بـو ترعـرع معظـم الوقـت في الجنوب وأمضى بعض أعوامه المثمرة في ريتشموند وبـالتيمور كان يملك القليل ليقوله عن السود. وعلى الرغـم مـن أنـني أعلم أن هذه الجملة تمثل حديث اليوم، فهم مصطلـح أسـود على أنه أكثر قبولاً من زنجي، والكشرة التي قمت بها لدى قراءته تبعتها عدم ثقة مخيفة بمقدرات الباحث. وإذا بـدت العودة إلى الثلاثينات، من أجل عينات من نوع النقص الذي يمكن أن يحصل حين يلوِّح لبعض أساليب الكبت المحترم، غير عادلة، دعوني أؤكد لكم، أن بعض التمثيلات الفظيعـة للظاهرة، لا تزال شائعة. والسبب الآخر لهذا الفراغ الزخرفي

في الخطاب الأدبي حول حضور وتأثير الشعوب الأفريقية في النقد الأدبي هو نموذج التفكير بالعنصرية بمعنى انعكاساتها على الضحية ـ بتعريفها دائماً بشكل غير متناسق من منظور تأثيرها على موضوع السياسة والمواقف العرقية. ولقد استثمرت كمية جيدة من الوقت والذكاء في فضح العرقية والنتائج المريعة المنعكسة على ضحاياها. ثمة جهود تحريرية متواصلة، وإن كانت عشوائية، لتشريع هذه المسائل. هناك أيضاً محاولات قوية ومقنعة لتحليل أصل واختلاق العرقية نفسها تعارض الافتراض القائل إنها جزء حتمي ومستمر وأبدي من جميع المشاهد الاجتماعية. لا أرغب أن أحط من قدر تلك التحليلات. ذلك أنه بسببها بالضبط أنجز تقدم في قضايا الخطاب العنصري. لكن هذه الدراسة الجيدة يجب أن تضم لأخرى تساويها في الأهمية: تأثير العرقية على أولئك الذين يحافظون على استمرارها. ويبدو من المؤثر واللافت للنظر كيف تُرك تأثير التصنيف العرقي على الموضوع مهملاً ودون تحليل. ما أقترحه هنا هو فحص تأثير مفهومات التراتبية العرقية والإقصاء العرقي وقابلية العطب ووجود العرقية على غير السود الذين اعتنقوا وقاوموا واستقصوا أو بدلوا تلك المفهومات.

قيِّمة هي الدراسة التي تنظر في ذهن وخيال وسلوك العبيد. ولكن ما يعادلها قيمة هو جهد فكري جاد لمعرفة ما تفعله الإيديولوجيا العرقية لذهن وخيال وسلوك الأسياد. اقترب المؤرخون من هذه المناطق كما فعل علماء الاجتماع والإناسة والأطباء النفسيون وبعض طلاب الأدب المقارن. بدأ الباحثون الأدبيون يطرحون أسئلة على الآداب القومية المختلفة. هناك حاجة ماسة إلى تسليط الانتباه نفسه على أدب البلاد الغربية التي تحتوي على أكثر السكان الأفارقة مرونة في العالم وهم سكان امتلكوا دائماً وجوداً حميماً غريباً ومنفصلاً داخل السكان المهيمنين. حين تحدد قضايا العرق وينتبه إليها في الأدب الأميركي تميل الاستجابة النقدية إلى أن تكون في نظام علاج إنساني ـ أو نبذاً يحكمه لقب سياسي. وبرهنت إزالة السياسي من حياة الذهن على أنها تضحية مكلفة. أفكر بهذا المحو كنوع من وسواس مرضي مرجف يعالج نفسه دائماً بجراحة غير ضرورية. ويجازف النقد الذي يحتاج أن يلح أن الأدب ليس كونياً فحسب بل حر من العرقية أيضاً، بجراحة فصّية[2] لذلك الأدب ويحط من قيمة الفن والفنان.

---

[2] جراحة فصّية تجرى في فصوص المخ الجبهية. ـــ المورد.

سأكون هنا عرضة إلى استنتاج مفاده أن دراستي ترتدي مصالح، أنه، لأنني أميركية أفريقية و كاتبة، عرضة للاستفادة من هذا الخط التساؤلي بطرق ليست مقتصرة على الإنجاز الفكري. وسيكون علي أن أجازف بقبول الاتهام لأن النقطة هامة جداً: ليس هناك مهرب لكل من الكتاب الأميركيين البيض والسود من لغة مصابة بالعنصرية في مجتمع قائم على العنصرية بشكل كامل. والعمل الذي يقوم به الكتاب، ليحرروا الخيال من مطالب تلك اللغة معقد ومهم ودقيق. ومثل آلاف من القراء الشرهين لكن غير الأكاديميين، لم يقرأ أبداً بعض النقاد الأدبيين الأقوياء في الولايات المتحدة أي نص أميركي أفريقي وهم فخورون بقول هذا. ويبدو أن هذا لم يؤذهم وقدمهم دون حدود قابلة للتمييز في مدى عملهم أو تأثيرهم. وأعتقد، مستندة إلى أدلة تدعم وجهة نظري، أنهم سيتابعون ازدهارهم دون أية معرفة، أياً كانت، بالأدب الأميركي الأفريقي. ما هو فاتن على أية حال هو ملاحظة كيف يتدبر استكشافهم المستفيض للأدب أن لا يرى معنى في الحضور الرعدي المسرحي للبديل surrogacy الأسود الذي هو عنصر تبليغي وموازن ومزعج في الأدب الذي يدرسونه. ومن الممتع لا المدهش أن يستمتع

وسطاء القوة النقدية في الأدب الأميركي بجهلهم للنصوص الأميركية الأفريقية ويستسيغونه. ويدهشنا أن رفضهم لقراءة النصوص السوداء ــ الرفض الذي لا يسبب أي إزعاج في حياتهم الفكرية ـ يكرر نفسه حين يعيدون قراءة أعمال الأدب التراثية المؤسسة التي تستحق انتباههم. من الممكن مثلاً قراءة الدراسات التي تناولت هنري جيمس بشكل شامل دون الوصول أبداً إلى ذكر إيمائي أو معالجة أقل إقناعاً للمرأة السوداء التي تُزِّيت دورة الحبكة وتصبح واسطة الخيار الأخلاقي والمعنى في **ما عرفته ميسي**. لا ندعى أبداً إلى قراءة الوحش في الغابة الذي يُتبع فيه التصوير إلى ما يبدو لي على أنه خاتمته المنطقية. من الصعب التفكير بأي مظهر من كتاب جرترود شتاين **ثلاث حيوات** لم يُغط ما عدا الاستخدامات التفسيرية والتمهيدية التي توظف فيها المؤلفة المرأة السوداء التي تلعب دوراً أساسياً في ذلك العمل. إن الإلحاح والقلق في تفسير *ويلا كاثر* للشخصيات السوداء عرضة للفقدان تماماً وليس ثمة ذكر للمشكلة التي يسببها العرق في تقنية ومصداقية روايتها الأخيرة **سافيرا والفتاة العبدة**. ولا يرى أولئك النقاد إثارة أو معنى في استعارات السواد والجنسانية والرغبة لدى إرنست همنغواي أو في

نظرتـه إلى الرجـال السـود. لا يـرون صلـة بـين نعمـة الله وتحويل الأفريقي إلى غير لدى فلانيري أوكونر. وعدا بعـض الاستثناءات يحول نقـد فوكـنر الموضوعـات الرئيسـية لذلـك الكاتب إلى أساطير استطرادية ويعالج الأعمال الأخيرة، التي تركز على الطبقة و العرق، كأعمال ثانوية، سطحية يسمها الانحدار.

إن الخط المضيء الموازي لهذه اللامبالاة البحثية المتعمدة هو العمى المستمر والهستيري على مدى الأجيال تجاه الخطـاب النسوي وطريقة قراءة النساء وقضاياهن أو غياب هذه القراءة. إن القراءات الجنسانية الوقحة تنحدر وحيث لا تزال توجـد يقل تأثيرها بسبب نجاح النساء في الاستيلاء على خطابهن.

تتماشى الآداب القومية مثل الكتاب بأفضل الطرق وقـدر استطاعتها. مع ذلك، تبدو بأنها تنتهي إلىوصف وتدوين ما هو فعلاً في الذهن القومي. اهتم معظم أدب الولايات المتحـدة بهندسة *رجل أبيض جديد*. وإذا كنـت متحـررة مـن الوهـم تجاه لامبالاة النقد الأدبـي إزاء فحـص مـدى ذلـك الاهتمـام فذلك لأنني أمتلـك مـلاذاً مستمراً هـو الكتـاب أنفسـهم. إن الكتاب هم، بين الفنانين؛ الأكثر حساسية، الأكثر فوضويـة على المستوى الفكـري، الأكـثر تمثيـلاً وسـبراً. ومحـك قـوة

الكتّاب هو قدرتهم على تخيّل ما ليس هو الذات، على جعل الغريب مألوفاً والمألوف غامضاً. واللغات التي يستخدمونها والسياق الاجتماعي والسياسي الذي تحظى فيه تلك اللغات بدلالتها استكشاف مباشر وغير مباشر لتلك القوة وحدودها. هكذا أنظر إلى مبدعي الأدب الأميركي من أجل توضيح اختراع الأفريقية وتأثيرها في الولايات المتحدة. وكانت فرضياتي الأولى كقارئة هي أن السود عنوا القليل أو لم يعنوا شيئاً في خيال الكتاب الأميركيين البيض. وباستثناء أنهم موضوعات نوبة حمى غابية تحدث أحياناً أو أنهم قدموا لوناً محلياً أو أعاروا لمسة صدق أو قدموا إيماءة أخلاقية مطلوبة أو فكاهة أو عنصراً مثيراً للشفقة، فإن السود لم يكن لهم ظهور على الإطلاق. كان هذا تأملاً على ما أعتقد في التأثير الهامشي الذي ولده السود في حيوات الشخصيات في عمل المؤلف أو خياله الخلاق. أما الكتابة والتخيل بطريقة أخرى، ووضع السود في صفحات أو مشاهد كتاب، كنسبة حكومية ما، مسألة سخيفة، وغير شريفة.

لكنني توقفت عن القراءة عندئذ كقارئة وبدأت أقرأ ككاتبة. ولأنني أعيش في عالم عنصري واضح ومؤكد لم يكن بوسعي أن أكون وحيدة في ردة الفعل على هذا المظهر من

الوضع التاريخي والثقافي الأميركي. بدأت أرى كيف تصرف الأدب الذي احترمته ومقته، في لقائه مع الإيديولوجيا العنصرية. ولم يستطع الأدب الأميركي أن يحول دون تشكله من خلال تلك المقابلة. نعم، أردت أن أحدد تلك اللحظات حين كان الأدب الأميركي مشتركاً في صناعة العرقية وأردت، بشكل يعادل هذا في الأهمية، أن أرى أين فجَّر الأدب العرقية وقوضها. كان أكثر أهمية، بالنسبة إلي، تأمل كيفية تحرك الشخصيات والسرد والمصطلحات الأفريقية واغنائها للنص بطرق واعية لأرى ماذا عنى الاشتباك لعمل خيال الكاتب.

كيف يرتب التعبير الأدبي نفسه حين يحاول أن يتخيل أفريقياً آخر؟ ما هي الإشارات والشفرات التي صممتها الاستراتيجيات الأدبية لتكيّف تلك المقابلة؟ ماذا يفعل إدخال الأفارقة أو الأميركيين الأفارقة للعمل ومن أجله؟ وكقارئة كانت فرضيتي دائماً أن لا شيء يحدث: لم يكن الأفارقة والمنحدرون منهم *هناك* على أيٍ مستوى مهم، وحين كانوا هناك كانوا زخرفة، عرضاً لخبرة الكاتب التقنية الرشيقة. وافترضت، بما أن المؤلف لم يكن أسود، أن ظهور الشخصيات أو السرد أو المصطلحات الأفريقية في

عمل أدبي لا يمكن أن يكون أبداً حـول أي شـيء إلا العـالم الأبيض الوهمي السوي وغير العرقي الذي قدم ستارة المسـرح الخلفية الروائية. وبالتأكيد ما مـن نـص أميركي مـن النـوع الذي أناقشه كُتب للبشر السود سـوى أن روايـة **كـوخ العـم توم** كُتبت للعم توم ليقرأها أو لتقنعه. وككاتبـة تقـرأ بـدأت أدرك ما هو واضح: موضـوع الحلـم هـو الحـالم. إن اخـتراع شخصيات أفريقيـة انعكاسية هو تأمل فائق للعـادة في الـذات واستكشاف قوي للمخاوف والرغبات التي تسكن في الواعـي كتابياً. إنه كشف مدهش للحنين وللرعب وللارتبـاك وللعـار والشهامة، ويتطلب عملاً شاقاً عدم رؤية ذلك.

كان الأمر وكـأنني أنظـر إلى حـوض للسـمك، إلى انـزلاق الزعـانف الذهبيـة وحركتهـا الخاطفـة، إلى الـرأس الأخضـر ونافورة البياض الـتي تميـل إلى الخلـف مـن الخياشـيم، إلى القلاع المحاطة بالحصى في القاع والأعشاب الصغيرة المعقدة والميـاه الـتي نـادراً مـا تتحـرك وفتـات الأوسـاخ والطعـام والفقاعات الهادئة التي تسـافر إلى السـطح ـ وفجـأة رأيـت الإناء، البناء الذي يسمح للحيـاة المنظمـة الـتي يحويهـا أن توجد في العالم الأوسع بشـكل شفاف وغـير مرئـي. بمعنـى آخر، بدأت أعتمـد علـى معرفـتي بكيفيـة تـأليف الكتـب،

بكيفية وصول اللغة، وعلى إدراكي لكيف ولماذا يهجر الكتاب مظاهر معينة من مشروعهم أو يضطلعون بها. بدأت أعتمد على فهمي لما يتطلبه الصراع اللغوي من الكتاب وماذا يفعلون بالدهشة الملازمة لفعل الخلق. ما أصبح شفافاً هو الطرق الواضحة التي يختارها الأميركيون ليتحدثوا عن أنفسهم من خلال تمثيلات القصة الرمزية وأحياناً المجاز ومن داخلهما لكنها كانت دائماً تمثيلات مخنوقة لحضور أفريقي.

أصبت بكثير من العمى النقدي المتعمد ـ وهو عمى لو لم يوجد لكان بوسعه أن يجعل هذه الاكتشافات جزءاً من إرثنا الأدبي الروتيني. وأسهمت العادة وقواعد السلوك وجدول العمل السياسي في هذا الرفض للتبصر النقدي. ومثال على ذلك رواية *ويلا كاثر* **سافيرا والفتاة العبدة**، النص الذي طرحه فعلاً إجماع نقدي من جسم الأدب الأميركي.

كانت الإشارات إلى هذه الرواية في كثير من الدراسات التي تناولت *ويلا كاثر* تبريرية وإقصائية وحادة في تسجيلها المقتضب لنقاط ضعفها ـ التي يوجد منها عدد كاف. أما مصدر نقاط ضعفها والمشاكل المفهومية التي يطرحها الكتّاب ويمثلونها لا تحظى إلا بالقليل من الاعتراف. ويكفي تأكيد فشل مواهب *كاثر* وضعف إدراكها وتضييق قماشتها لتجنب

وجوب النظر بانتباه إلى ما يمكن أنه سبب فشل الكتاب ـ إذا كان الفشل مصطلحاً ذكياً للتطبيق على أي عمل روائي. ويبدو أن مناطق الخيال والواقع يفصلها خط حين يُصان يقدم إمكانية الربح ولكن حين يُعبر يشير إلى حتمية الخسارة. وأظن أن مشكلة رواية **سافيرا والفتاة العبدة** لا تكمن في أنها تمتلك رؤية أضعف أو أنها من نتاج عقل أضعف. تكمن المشكلة في محاولة المصالحة مع اهتمامات الرواية نقدياً وفنياً: سلطة سيدة علي عبداتها الإناث وسوء تصرفها معهن. كيف يمكن أن يُصنّف ذلك المحتوى بمعنى آخر ؟ كيف يمكن أن تقتطع قصة سيدة بيضاء من اعتبار العرق والعنف الذي تستلزمه المقدمة المنطقية للقصة؟

إذا كانت رواية **سافيرا والفتاة العبدة** لا تسرنا أو تشغلنا يمكن أن تنورنا لمعرفة سبب ذلك. ويبدو الأمر وكأن هذه الرواية الأخيرة ـ المزعجة، المطرودة تماماً، والمهمة جداً لكاثر ـ ليست عن عبدة فارة فحسب بل إنها هي نفسها فارة من عزبة مؤلفتها الأدبية. إنها رواية تصف وتخط فرارها السردي الخاص من نفسه. وإشارتنا الأولى إلى هذا الهرب هو العنوان **سافيرا والفتاة العبدة**. الفتاة المشار إليها اسمها نانسي ولو أطلق على الكتاب عنوان «سافيرا ونانسي»

لكان هذا أغرى كاتر للدخول في مياه عميقـة وخطـيرة. كـان عنوان كهذا سيوضح ما تعتمه الرواية ويجذب الانتباه نحـوه حتـى وهـي تقـوم بجهـد جسـور في الـتزام شـريف: التملـق الذليل للهوية البيضاء. إن القصة باختصار هي هذا.

أقنعت سافيرا كولبرت، المريضة المحجوزة على كرسيها، والمعتمدة على العبيد في الخدمات الحميمة، نفسها أن زوجـها يعيش أو يتألم ليعيش علاقة غرامية مع نانسي الابنة البالغة لعبدتها الأكثر إخلاصاً. وواضـح مـن البدايـة أن ربـة المـنزل كولبرت مخطئة: إن نانسي طاهرة إلى درجة التفاهة والسـيد كولبرت رجل بعادات محتشمة وطموح وخيال. لكن شـكوك سافيرا التي غذاها خيالها المحموم والفراغ الذي تعيشه تنمو وتتكاثر بشكل لا يحتمل. تضع خطـة. تدعـو ابـن أخ طيعـاً وفاسقاً يدعى مـارتن لزيارتهـا وتسـمح لطبيعتـه أن تسـير في مجراها: سيتم إغواء نانسي. إن الهدف من ترتيب اغتصاب خادمتهـا الشـابة هـو مـن أجـل أن تسـتعيد، لأسـباب لم توضَّح، انتباه زوجها. لكن راشيل، ابنة سافيرا، تتدخل في تلك الخطط. والابنة راشيل مغتربة عن أمها بسبب وجهات نظرها المؤيدة لمبدأ إبطال الاسترقاق ولكننا نُقاد أيضاً لنعتقـد أن سافيرا لا تسمح بالمعارضة. إن راشـيل هـي الـتي ترتّـب

هرب نانسي إلى الشمال والحرية بمساعدة جبانة من والدها السيد كولبرت. وتحدث مصالحة لجميع الشخصيات البيضاء حين تفقد الابنة أحد أطفالها بسبب الخناق وتُبارك حين يشفى الآخر. توصف مصالحة الشخصيتين السوداوين الرئيسيتين في حاشية، حيث بعد سنين طويلة، تعود نانسي لتشاهد أمها التي تقدمت في السن وتروي قصة هربها السابق للمؤلف، الطفل الذي يشهد عودة السعادة والتي هي حل عقدة الرواية. نُشرت الرواية في 1940 لكنها تمتلك حجم وشعور حكاية كتبت وجُربت قبل ذلك بكثير.

لا تقدم الخلاصة بأية طريقة العدالة لتعقيدات الرواية ومشكلات تنفيذها التي تنشأ كما أعتقد، ليس لأن كاثر كانت تفشل في القوة السردية بل بسبب صراعها لتخاطب موضوعاً مدفوناً بشكل كامل تقريباً: العمل التواقفي للقوة والعرق والجنسانية في معركة امرأة بيضاء من أجل التماسك.

إن هذه الرواية، بمعنى ما، رواية كلاسيكية عن عبدة آبقة: هرب مثير نحو الحرية. لكننا لا نعرف أي شيء تقريباً عن مشاق رحلة العبدة الهاربة لأن التأكيد هو على حالة نانسي الهروبية داخل الأسرة *قبل فرارها*. ويؤكد النص أن الآبق الحقيقي هو سيدة العبدة. فضلاً عن ذلك،

تفلت الحبكة من سيطرة المؤلفة وعندما يصبح وضعها الهروبي واضحاً يُقدر عليها أن تشير إلى اليأس من إزالة الاعتبارات العرقية من تشكيلات الهوية البيضاء. إن الهرب هو المحور الأساسي لوجود نانسي في مزرعة كولبرت ومن لحظة ظهورها الأول تُجبر على إخفاء عواطفها وأفكارها وأخيراً جسدها عن المطاردين. وكونها لا تقدر على إسعاد سافيرا ومريضة من غيرة العبدات الأكثر سواداً، تحرم هي أيضاً من مساعدة وإرشاد أو عزاء أمها تيل. ولا يمكن أن يسود هذا الوضع إلا في مجتمع عبيد حيث تستطيع السيدة أن تعتمد على اشتراك أم في إغواء واغتصاب ابنتها، وتعتقد المؤلفة أن القارئ لا يعارض ذلك. ولأن إخلاص تيل لسيدتها ومسئوليتها تجاهها رئيسية، لا يخطر أبداً ولا حاجة لأن يخطر لسافيرا، أن تيل يمكن أن تؤذى ويصيبها الذعر من العنف الذي يستهدف ابنتها الوحيدة. ويستند هذا الافتراض إلى آخر مفاده أن العبدات الأمهات لسن أمهات وهن ميتات ولادياً ودون التزامات تجاه الذرية أو الوالدين.

يذهل هذا الخرق القارئ المعاصر ويصوِّر تيل كشخصية غير قابلة للتصديق وغير متعاطفة. إنها مشكلة بدا أن كاثر

نفسها واجهت صعوبة في التعامل معهـا، فهـي تقر وتطـرد هذه العلاقة غير المحللة بين الأم والابنة من خـلال إدخـال حديث ماكر بين تيل وراشيل في الفصل العاشر:

...سألت تيل بغمغمة منخفضة وحذرة: ألم تسمعي بـأي شيء يا آنسة راشيل؟

لا، ليس بعد. حين أسمع سأخبرك. رأيتها في أيد أمينة يا تيل.

لا أشك أنها في كندا في هذا الوقت، بين إنكليز.

شكراً يا آنسة راشيل، لا أقدر أن أقول أكثر من هـذا. لا أريد أن يشاهدني الزنوج وأنا أبكي، و إذا كـانت هنـاك مـع الناس الإنكليز فإنها ستحظى بفرصة ما.

يبدو المقطع وكأنه قادم مـن لامكـان لأنـه لم يكـن هنـاك شيء في حوالي مائة صفحة لتحضيرنا لاهتمام أمومي كهـذا: ألم تسمعي شيئاً؟ تسـأل تيـل راشـيل. فقـط تلـك الكلمـات الأربع وما تعنيه: هل نانسي بخير؟ هل وصلت سالمة؟ هـل هي حية؟ هل يطاردها أحد؟ إن جميع هذه الأسئلة تكمن في السؤال الوحيد الذي سألته.

يحيط بهذا الحوار صمت أربعمائة عام، ويقفز مـن فـراغ الرواية وفـراغ الخطـاب التـاريخي حـول علاقـات الوالديـن

والابن عند العبيد والألم الناشئ عن ذلك. يرتاح القارئ المعاصر حين تكتشف تيل أخيراً اللغة والفرصة وتسأل عن مصير ابنتها. ولكن المسألة تبقى عند هذا الحد، ويطلب من القارئ أن يعتقد أن الصمت المحيط بالسؤال وتأخره يعودان إلى اهتمام تيل الأكبر بوضعها بين زنوج الحقل السود. ومن الواضح أن كاثر دُفعت لخلق الحديث ليس لكي تعيد تأهيل تيل في أعين القراء بل لأنه في نقطة ما أصبح الصمت عنفاً لا يحُتمل حتى في عمل مليء بالصمت والتجنب. فكروا بالضغط الذي يفرضه الموضوع: الحاجة إلى تصوير العبد المخلص، الجاذبية المغرية لاستكشاف إمكانيات القوة المطلقة لامرأة واحدة على جسد امرأة أخرى، مواجهة مع افتراض غير مناقش حول توفر الإناث السوداوات جنسياً، الحاجة إلى جعل الإخلاص الدائم للشخص الوحيد الذي تعتمد عليه سافيرا قابلاً للتصديق. إن جسد العبدة هو ملكها في النهاية أما جسدها الخاص المريض ليس لها. تمتد هذه المتطلبات الروائية نحو تحطيم التماسك السردي كله ولا عجب أن نانسي لا تقدر أن تفكر بهربها ويجب أن تُحَث لتقوم بالمجازفة. ويتوجب على نانسي أن تخبئ حياتها الداخلية عن العبيد الآخرين المعادين وعن أمها وغياب

الصداقة الحميمة بين نانسي والنساء العبدات الأخريات يدور على فتش اللون - امتياز لون الجلد الذي تتمتع به نانسي لأنها أقل سواداً من الأخريات وبالتالي محسودة. ويتصل غياب حب الأم الذي هو اهتمام مزعج لكاثر بافتراض العزلة الولادية للعبد. وهذه تشويهات غريبة ومزعجة للواقع الذي يكمن صامتاً في روايات تحوي شخصيات أميركية، لكن كاثر لا تكبتها كلها. إن الشخصية التي تخلقها هي هاربة داخل المنزل الأسروي وتشير إلى قحط الخيال الصانع للرواية في حين لا توجد لغة متاحة لتوضيح أو حتى تسمية مصدر اللامعقولية. أما السبب الرئيسي الآخر المهم لحالة الهرب المستمرة عند نانسي معقول تماماً: يجب أن تكون غير مسلحة في وجه الهجوم الجنسي لابن الأخ وهي وحدها مسؤولة عن تخليص نفسها من الأزمة.

لا نطرح أسئلة على نقطة ضعفها وما يصبح مدغدغاً في هذه الملاحقة الشريرة للبراءة - ما يجعلها شيئاً آخر غير الشكل الأميركي المختلف كلاريسا — هو العنصر العرقي. ليس مطلوباً من ابن الأخ حتى أن يغازل أو يطري نانسي. بعد محاولة غير ناجحة للنيل منها عبر أغصان شجرة كرز يستطيع أن يصل بسهولة إلى أي مكان تنام فيه. وبما أن

سافيرا أمرتها أن تنام في الصالة على حشية قش أُجبرت نانسي على الهرب في الظلام إلى أحياء ليست متأكدة أنها ستكون بمأمن فيها. وباستثناء راشيل المؤيدة لابطال الاسترقاق، لا تمتلك نانسي أحداً تستطيع أن تشكو إليه أو تشرح له أو تعترض أمامه أو تنشد حماية منه. يجب أن نقبل فقدانها التام للمبادرة ذلك لأنه ليس هناك مخارج. لا ملاذ لها إلا في النظرات البائسة التي تثير فضول راشيل. وليس هناك أي قانون يصغي إليها إذا نجح ابن الأخ في الاغتصاب. وإذا حملت نتيجة للعنف سيكون الأمر هدية لاقتصاد العزبة. وليس هناك أب، أو في هذه الحالة، زوج أم ليعبر عن احتجاج لصالح نانسي، بما أن الشرف هو الشيء الأول الذي جُرد منه الرجل. إنه ديك مخصي مسمن كما يقال لنا، أُعطي لتيل كي لا ترزق بمزيد من الأطفال ولكي تستطيع أن تحصر انتباهها التام وطاقتها بالسيدة سافيرا.

إن نانسي المقدمة بلا صوت، كصفر، كضحية تامة تجازف بفقدان اهتمام القارئ بها. وما يثير الفضول هو أن تآمر سافيرا، مثل حبكة كاثر، يخلو من إشارة إلى الشخصيات ولا يحدث إلا من أجل إرضاء أنا السيدة مالكة العبيد. يتوضح هذا حين نفكر ماذا ستكون عواقب اغتصاب

ناجح. وعلى أساس مصطلحات الرواية نفسها لا يمكن أن توجد أرضيات لتفكير سافيرا بأن نانسي يمكن أن تحطم بالمعنى التقليدي. ليس هناك مسألة زواج بالنسبة لمارتن ولكولبرت ولأي شخص. ثم لماذا سيبعد هجوم كهذا فتاتها العبدة عن اهتمام زوجها؟ من المحتمل أن يحميه الهجوم. إذا أغرت نانسي الطاهرة السيد كولبرت أهناك أي شيء لدى دعاة الاسترقاق لجعله يحتقر نانسي غير الطاهرة؟

إن انحلالاً كهذا في منطق وآلية بناء الحبكة يتضمن التأثير القوي الذي يحدثه العرق في السرد - وفي استراتيجيته. ليست نانسي ضحية شر سافيرا وتخطيطها النزوي. تصبح الأرضية غير المدروسة، التي جُعلت ملائمة لبحث كاثر في ما يكتسب أهمية قصوى للمؤلفة: السلطة الطائشة، التي في أوج قوتها والتي تمتلكها امرأة بيضاء تجمع الهوية لنفسها من حيوات الأفارقة الآخرين المتاحة والجاهزة للخدمة. ويبدو لي أن هذا يقدم روابط جدل أخلاقي بالغ الأهمية.

ليست هذه الرواية قصة سيدة وضيعة انتقامية، إنها قصة سيدة يائسة، وهي عن امرأة تعاني مشكلات، وخائبة الأمل، محجوزة في سجن جسدها المهزوم، الذي يسند قاعدته الاجتماعية، إلى العمود الفقري الثابت للانحطاط

العرقي، الذي لا يمتلك جنسه ذو الامتياز أي شيء يسمو به إلا اللون، والذي ينهـار وضعـه الأخلاقـي دون تذمـر، أمـام الضرورة الكبيرة لاحترام الذات، علـى الرغـم مـن أن مصـدر ذلك الاحترام هو الخداع. ذلك أن سافيرا هي أيضـاً آبقـة في هذه الرواية وملتزمة بالهرب: من إمكانية تطوير شـخصيتها الراشـدة الخاصـة، وحساسـياتها الخاصـة، مـن أنوثتهـا وأمومتها، من مجتمع النساء ومن جسدها. تهرب من ضرورة سكن جسدها الخاص من خلال العيش على نانسي الشـابة، ذات الصحة الجيدة والشهية جنسياً. لقد نقلت اهتمامها إلى أيدي الآخرين. وبهذه الطريقة تهرب مـن مرضهـا وخرابهـا وحجزها وغفليتها وضعفها الجسـدي. بمعنـى آخـر، تملـك الفراغ والأدوات لتبني ذاتاً ولكن الذات الـتي تبنيهـا يجـب أن تكون بيضاء، وهي غير قابلة للإدراك إلا كـذات بيضـاء. تصبح الأجساد السوداء الموظفـة يديهـا وقدميهـا، أخيلتهـا عن الفتنة الجنسية والعلاقة الحميمة مـع زوجهـا ومصدرهـا الوحيد للحب. وإذا أزيلت الشـخصيات الأفريقيـة ووضعهـا من نص رواية **سافيرا والفتاة العبدة** فسوف لن يكـون لدينـا الآنسـة هافيشـام مسـجونة أو بـين ألسـنة اللهـب. لا نملـك شيئاً: لا عملية بناء ذات مشوشة تستطيع أن تسـلم بديهيـاً

بالإذعان في مشروع كريه كهذا، ولا نمتلك درامة بقوة لا حدود لها. تستطيع سافيرا أن تختبئ بشكل أكثر نجاحاً بكثير من نانسي، تستطيع وتبقى خارج المتطلبات العادية للأنوثة الراشدة بسبب السكان الأفارقة الذين صُغِّروا إلى أطفال والذين هم تحت تصرفها.

إن الهارب الأخير في رواية كاثر هو الرواية نفسها. ومؤامرة الحبكة الخاصة لتحرير الفتاة العبدة المعرضة للخطر، مصممة من أجل أهداف أخرى تماماً، وهي لا تملك أهمية ملحوظة، لأم الفتاة ورفاقها العبيد، كما رأينا. إنها تعمل كوسيلة للمؤلفة لتتأمل في المعادل الأخلاقي للنساء البيضاوات الحرات والنساء السوداوات المستعبدات. وحقيقة أن هذه المعادلات مصممة كعلاقات ومزاوجات بين الأم والابنة تقود إلى الخاتمة الحتمية بأن كاثر كانت تحلم، وتكرر عملية الحلم، بعلاقتها الإشكالية مع أمها.

إن الاستراتيجية الخيالية صعبة ومستحيلة في الحدث ـ من المستحيل أن تسمح كاثر للرواية أن تهرب من صفحات الأدب القصصي إلى الأدب اللاقصصي. وهي تستبدل، من أجل المصداقية السردية تصميمها الخاص لتجبر المعادلة وهي معادلة يجب أن تحدث خارج السرد.

تتحول سافيرا والفتاة العبدة في النهاية إلى نوع من المذكرات، إلى استرجاع المؤلفة لنفسها كطفلة تشهد عودة ومصالحة وصحة مفروضة في ظروف غامضة لا يمكن الدفاع عنها. وليست الشخصيات الأفريقية المُسكتة والمذعنة في السرد أقل كبتاً في الخاتمة. إن لم الشمل والدراما الخاصة به، مثل الوظيفة السردية ـ ليسا للشخصيات المستعبدة بقدر ما كانا لحيواتها المستعبدة. لقد رتب لم الشمل مسرحيا بالنسبة للمؤلفة، التي تصبح الآن طفلة. توافق تيل أن تنتظر حتى تظهر ويلا الصغيرة على المدخل قبل أن تسمح لنفسها بالرؤية الأولى التي تحظى بها بعد خمسة وعشرين عاماً.

إن هذا المشروع قابل للتفكير بوجود شخصيات أفريقية فحسب وهو الإرضاء المؤخر لمتعة طفلة بيضاء. وحين ينتهي العناق ترافق الطفلة البيضاء ويلا الأم السوداء وابنتها إلى سردهما، تصغي للحوار لكنها تتدخل فيه عند كل منعطف. إن شكل وتفصيل ومادة حياتهما هم لها وليس لهما. وتماماً كما وظفت سافيرا هذه الأجساد السوداء البديلة والقابلة للخدمة من أجل أهدافها الخاصة في سلطة بلا حدود، هكذا توظفها المؤلفة لصالح رغبتها في مشاركة آمنة في الضياع والحب، في الفوضى والعدالة. لكن الأشياء تنحرف. وكما

يحدث غالباً، تقوم الشخصيات بادعاءات وتفرض متطلبات تتعلق بالمسئولية الخيالية فوق وعلى إرادة المؤلفة في احتوائها. وتماماً كما يحبط تدخل راشيل مؤامرة سافيرا هكذا تتطلب حاجة كاثر الملحة لتعرف وتفهم الأم الأفريقية وابنتها، منها أن تمنحهما موقعاً محورياً. تصغي الطفلة كاثر لقصص تيل والعبدة المسكتة في السرد تتحدث الكلمات الأخيرة للخاتمة. مع ذلك، أو خاصة هنا، حيث تنتهي الرواية، تشعر كاثر أنها ملزمة أن تشير، بتعاطف، إلى العبودية. ومن خلال وساطة تيل أثيرت الأعمال الخيرية الرفيعة للمؤسسة. ولا يسمح للحضور الأفريقي الخاضع للخدمة حتى النهاية بالكلام إلا ليدعم معتنقي إيديولوجية العبودية رغم حقيقة أنه يدمر المقدمة المنطقية للرواية برمتها. ويثير ركوع تيل الطوعي النشوة كما يثير الشبهة. وفي العودة إلى طفولتها، في نهاية مهنتها ككاتبة، تعود كاثر إلى تجربة شخصية جداً وبالفعل خاصة. تعالج في روايتها الأخيرة معنى الخيانة الأنثوية وهي تواجه خواء العرقية. يمكن ألا تكون قد وصلت بأمان، مثل نانسي، ولكنها قامت بالرحلة الخطيرة من أجل سمعتها.

2

تحويل الظلال إلى رومانس

ظلال ...

أكبر من البشر وأكثر سواداً من الزنوج.

روبرت بن وارن

من دراسات بانولوجية، Southern Exposure

يصف إدجار آلن بو في نهاية ***قصة آرثر جوردون بيم*** اليومين الأخيرين من رحلة فائقة للعادة:

21 آذار: خيمت ظلمة متجهمة فوقنا ثم بزغ وهج مضيء من الأعماق الزبدية للمحيط وتسلل على طول جانبي القارب. كنا على وشك الانسحاق من الدفق الأبيض الشاحب الذي استقر علينا وعلى القارب ولكنه ذاب في الماء بينما هو يسقط.

22 آذار: ازدادت الظلمة وتخللها وهج الماء الذي كان يُدفع إلى الخلف من الستارة البيضاء التي كانت أمامنا. كانت طيور عملاقة بيضاء وشاحبة تطير باستمرار من خلف الستارة وكان صراخها متواصلاً وهي تنحسر من مدى رؤيتنا، عندئذ تحرك نونو في قاع القارب ولكن حين لمسناه وجدناه ميتاً. اندفعنا نحو الشلال حيث انفتحت هوة

لتتلقانا ثم نهض في طريقنا شكل بشري مكفّن أكثر ضخامة في بنيته من أي مخلوق بشري وكان لون جلده ناصعاً كبياض الثلج.

كان بيم وبطرس والمحلي نونو يبحرون في بحر دافئ أبيض كالحليب تحت «مطر شاحب أبيض». يموت الرجل الأسود ويندفع القارب عبر الستارة البيضاء التي ينهض خلفها عملاق أبيض. بعد ذلك لا يحدث شيء، لم تعد هناك قصة. يُضمَّن تعليق موجز ـ شرح وخاتمة مضطربة مجمّعة ـ يفيد أن *البياض* أرعب المحليين، وقتل نونو، ونقش النقش التالي على جدران المهاوي التي عبرها المسافران: «لقد نقشتها داخل التلال ونقشت انتقامي على الصخرة».

ليس هناك كاتب أميركي، من الأوائل، أكثر أهمية لمفهوم الأفريقية الأميركية من بو. وليس هناك صورة أكثر إفصاحاً من التي وُصفَتْ لتوها: الشكل الأبيض المصور، ولكن المغلق والمجهول نوعاً ما، والذي يبزغ من الضباب في نهاية الرحلة ـ أو على أي حال في نهاية طقس السرد. تظهر صور الستارة البيضاء والشكل البشري المكفّن، الذي له جلد بلون بياض الثلج الناصع، بعد أن يقابل السرد السواد. ويبدو أن الصورة البيضاء الأولى، متعلقة باختفاء وامحاء

الشكل الأسود الخادم والقابل للخدمة، نونو. وهذا تصوير رمزي لبياض لا يخترق، يطفو على السطح في الأدب الأميركي أينما ظهر حضور أفريقي. وغالباً ما يعثر على هذه الصور البيضاء المغلقة في نهاية السرد. وتظهر غالباً وتستدعي في ظروف خاصة كهذه وقفة. وتطالب بصخب، كما يبدو، بانتباه يمنح المعنى الكامن في زجها وتكرارها وإيحائها القوي بالشلل وغياب الانسجام وبالمأزق والاستنباط الخلفي[1].

تحتاج صور «البياض الذي لا يخترق» إلى موضعة سياقية من أجل شرح قوتها الفائقة للعادة ونموذجها وتماسكها. ولأنها تظهر، في معظم الأحيان، في علاقة مع تمثيلات البشر السود أو الأفارقة الذين هم موتى، عاجزون، أو تحت سيطرة كاملة، تبدو صور البياض الذي يعمي، كأنها تعمل ترياقاً للظل الذي يرافق البياض وتأمّلاً في الظل، الذي هو حضور أسود وثابت، يثير الخوف والتوق في قلوب ونصوص الأدب الأميركي. يوحي هذا الشبح الساكن – الظلمة – التي بدا أدبنا الأول غير قادر على تخليص نفسه منها، بالموقف

[1] استنتاج غير متفق مع المقدمات.

المعقد والمتناقض، الذي وجد فيه كتابنا الأميركيون أنفسهم، في أثناء السنوات التأسيسية لأدب الأمة. وقد ميزت أميركا الشابة نفسها وفهمتها على أنها تندفع نحو مستقبل من الحرية، نوع من الكرامة البشرية، اعتُقد أنها لم تُسبق في العالم. إن تراثاً بأكمله من التوق الكوني انهار في العبارة المدللة جيداً: الحلم الأميركي. ورغم أن هذا الحلم المهاجر يستحق الفحص الشامل الذي حصل عليه في الأنظمة البحثية والفنون، من المهم أن نعرف أيضاً، ما الذي كان هؤلاء البشر يهربون منه كما من المهم أن نعرف ما الذي كانوا يندفعون نحوه. إذا كان العالم الجديد قد غذى الأحلام، ما هي حقيقة العالم القديم التي أثارت شهيتهم؟ وكيف داعبت تلك الحقيقة تشكيل عالم جديد وأحاطت به؟ لقد نُظِر إلى الهرب من العالم القديم إلى العالم الجديد على أنه هرب من الظلم والقيد إلى الحرية والاحتمال. ورغم أن الهرب كان أحياناً هرباً من الانحراف، من مجتمع فُهم على أنه إباحي بشكل غير مقبول، غير إلهي، وغير منضبط، فقد كان هرب الذين قاموا بالرحلة لأسباب غير دينية ناتجاً عن الحصر والقيود. كان كل ما قدمه العالم الجديد لأولئك المهاجرين هو البؤس والسجن والنبذ

الاجتماعي وغالباً الموت. كانت هناك أيضاً مجموعة إكليركية من الباحثين المهاجرين، الذين جاؤوا ليؤسسوا مستعمرة من أجل وطن أم أو مسقط رأس وليس ضده. وبالطبع كان هناك التجار الذين جاؤوا من أجل النقود.

ومهما كانت الأسباب، كانت الجاذبية تكمن في تنوع السجل الفارغ، في فرصة تسنح مرة واحدة في العمر، ليس من أجل أن تولد ثانية فحسب، وإنما أيضاً من أجل أن تولد ثانية بثياب جديدة، كما حصل. قدمت الخلفية الجديدة ثياباً جديدة للذات. واستطاعت هذه الفرصة الثانية أن تستفيد حتى من أخطاء الأولى. كانت هناك في العالم الجديد رؤية مستقبل بلا حدود، جعله الحصر والسخط والفوضى التي تركت في الخلف، أكثر توهجاً. كان وعداً يعدُ بشكل بارع. ويستطيع المرء أن يكتشف، من خلال الحظ والصبر، الحرية، وأن يعثر على طريقة ليجعل قانون الله متجلياً أو ينتهي غنياً كأمير.

يسبقُ الظلم الرغبة بالحرية ويولد التوق إلى قانون الله من مقت الانحراف البشري والفساد، ويستعبد البؤس والجوع والديون صخب الثروات. وكان هناك الكثير جداً في أواخر القرنين السابع والثامن عشر لجعل الرحلة جديرة

بالمجازفة. حلت مكان عادة حني الركبة حماسة القيادة. وحلت القوة والتحكم بالمصير الشخصي مكان الضعف الذي شُعر به أمام بوابات الطبقة والطائفة المنغلقة والاضطهاد الماكر. استطاع المرء أن ينتقل من الخضوع للنظام والعقاب إلى القيام بالتنظيم والمعاقبة، من النبذ إلى المرتبة الاجتماعية، من ماض لا نفع فيه، ملزم وكريه، إلى نوع من اللاتاريخية، إلى صفحة بيضاء تنتظر أن يُكتب عليها. وكان هناك الكثير الذي سيكتب: بواعث نبيلة حُوِّلت إلى قوانين وخصِّصت من أجل التراث القومي، وبواعث دنيئة، اكتسبت وتوضّحت في الوطن النابذ والمنبوذ، حُوِّلت أيضاً إلى قانون وخُصِّصت من أجل التراث.

خطَّت كمية الأدب التي أنتجتها الأمة الشابة تقاطعها بطريقة واحدة مع هذه المخاوف والقوى والآمال. ومن الصعب أن نقرأ أدب أميركا الفتية دون أن يصعقنا تعارضه مع تراثنا الحديث عن الحلم الأميركي وكم هو واضح فيه غياب المزيج الخادع من الأمل والواقعية والمادية والوعد الذي يوحي به ذلك المصطلح. وبالنسبة لبشر صنعوا كثيراً من جدتهم وطاقتهم وحريتهم وبراءتهم، من المذهل كم هو قاس أدبنا الأول ومخيف ومليء بالمشكلات!

نمتلك كلمات وأسماء لهذا الشبح الساكن كمثل قوطي ورومانسي ووعظي وبيوريتاني. ويمكن العثور على مصادره في أدب العالم الذي غادره أولئك المهاجرون، لكن القرابة القوية بين الروح الأميركية في القرن التاسع عشر والرومانس[1] القوطي، لوحظت كثيراً بشكل صحيح. ما الذي يجعل بلاداً فتية، تنفر من فوضى أوروبا الأخلاقية والاجتماعية، تدخل في نوبة رغبة ورفض وتوظف مواهبها لتنتج في بلادها، من جديد، طبولوجيا السلوك الشيطاني التي أرادت أن تتركها خلفها؟ يبدو الجواب على هذا السؤال في غاية الوضوح: إن طريقة الاستفادة من دروس الأخطاء الأولى والكارثة السابقة هو تسجيلها من أجل منع تكرارها من خلال الكشف والتلقيح.

كان الرومانس هو الشكل الذي يمكن أن تطرح من خلاله هذه المعالجة الوقائية الأميركية. وبعد فترة طويلة من الحركة في أوروبا بقي الرومانس التعبير المدلل لأميركا الفتية. ما الذي كان في الرومانسية الأميركية حتى جعلها

[1] قصة شعرية أو نثرية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو الحب الشريف أو المغامرات الفروسية، قصة نثرية ذات أبطال خياليين، قصة مختلقة أو ملفّقة، قصة يغلب عليها الطابع البطولي أو المغامر. ـــ المورد.

جذابة للأميركيين كسهل معركة يقاتلون فيه ويلتزمون ويتخيلون شياطين أخرى؟

لقد اقتُرحَ أن الرومانس هو هرب من التاريخ (وهكذا يصبح جذاباً لبشر يحاولون التهرب من التاريخ الحديث). لكن حججاً تجد فيه المقابلة المباشرة مع القوى التاريخية الحقيقية جداً، والضاغطة، والتناقضات التي تكمن فيها حين يجربها الكتاب، أقنعتني أكثر من غيرها.

حقق الرومانس، الذي هو استكشاف للقلق المستورد من ظلال الثقافة الأوروبية، القبول الآمن تارة، والخطير تارة أخرى، لمخاوف محددة وبشرية بشكل واضح: خوف الأميركيين من كونهم منبوذين، من الفشل، من الضعف، من غياب الحدود، من الطبيعة المطلقة العنان والرابضة من أجل الهجوم، خوفهم من غياب ما يدعى بالحضارة، خوفهم من العزلة، من الاعتداء الداخلي والخارجي. باختصار، رعب الحرية البشرية، الشيء الذي اشتهوه أكثر من أي شيء آخر. قدم الرومانس للكتاب أشياء كثيرة: قدم لهم قماشاً تاريخياً عريضاً لا قماشاً ضيقاً وغير تاريخي، الاندماج لا الهرب. كان يحتوي بالنسبة لأميركا الفتية: الطبيعة كموضوع، نسقاً رمزياً، أفكاراً رئيسية للبحث عن

تثبيت الذات وإضفاء طابعٍ شرعي عليها، وقبل كل شيء فرصة غزو الخوف خيالياً،وتهدئة المخاوف العميقة الناجمة عن عدم الإحساس بالأمن. قدم الرومانس منابر للتفسير الأخلاقي وصناعة الخرافة والتسلية الخيالية للعنف، اللامصداقية السامية والرعب، بالإضافة إلى عنصر الرعب الأكثر دلالة وزهواً: الظلمة بكل القيمة الضمنية التي أوقظتها.

ليس هناك رومانس حر مما سمّاه هيرمان ميلفل: «قوة السواد»،وخاصة في بلاد كان فيها سكان مقيمون، سود مسبقاً، يستطيع الخيال أن يتلاعب بهم، ومن خلال هؤلاء السكان، يمكن أن تتوضح المخاوف التاريخية والأخلاقية والميتافيزيقية والاجتماعية والمشكلات والقطيعة. لقد افترض ويمكن أن يفترض أن السكان العبيد قدموا أنفسهم كذوات بديلة للتأمل في مشاكل الحرية البشرية وإغرائها وخداعها. كان السكان السود متوفرين للتأملات في الرعب، رعب المنبوذين الأوروبيين ومقتهم للفشل والضعف والطبيعة التي بلا حدود والعزلة الولادية والاعتداء الداخلي والشر والخطيئة والجشع بمعنى آخر، فهم هؤلاء السكان السود على أنهم قدموا أنفسهم من أجل التأملات في الحرية البشرية بمعنى يختلف عن الأفكار التجريدية عن الطاقة البشرية وحقوق الإنسان.

إن الطرق التي نقل بها الفنانون ـ والمجتمع الذي رباهم ـ الصراعات الداخلية إلى ظلمة فارغة، إلى أجساد سوداء مقيدة بشكل ملائم ومُسكتة بشكل عنيف، هي موضوع رئيسي في الأدب الأميركي. وعلى سبيل المثال كانت حقوق الإنسان مبدأً تنظيمياً أُسِّست الأمة على أرضيته وكان متصلاً بالأفريقية بشكل لا فكاك منه. إن تاريخه وأصله متحالفان دائماً مع مفهوم إغوائي آخر: *تراتبية العرق*. وكما نوّه عالم الاجتماع أورلاندو باترسون يجب ألا يدهشنا أن التنوير استطاع أن يلغي الاسترقاق، يجب أن نندهش إن لم يكن قد فعل ذلك. لم ينشأ مفهوم الحرية في فراغ، لا شيء أشاد بالحرية ـ هذا إن لم يكن في الحقيقة قد ابتكرها ـ مثل العبودية. لقد أغنت العبودية السوداء الإمكانيات الإبداعية للبلاد، ذلك أنه يمكن أن يعثر، في ذلك البناء للسواد والاسترقاق، ليس على غير الحر فحسب، بل أيضاً على تصوُّر الذي ليس أنا، وذلك من خلال التناقض الدرامي الذي خلقه لون الجلد. وكانت النتيجة ملعباً للخيال، وما نهض من الحاجات الجماعية لتسكين المخاوف الداخلية ولعقلنة الاستغلال الخارجي هو أفريقية أميركية ـ شراب مختلق من *الظلام والغيرية والذعر*

والرغبة التي هي أميركية بشكل فريد. (هناك أيضاً بـالطبع أفريقية أوروبية تمتلك نظيراً في الأدب الكولونيالي).

ما أرغب أن أفحصه هـو كيـف أصبحـت صـورة الظلمـة المكبوحة والمقيدة والمكبوتة والمقموعة ذات بعـد موضوعـي في الأدب الأمـيركي كشـخصيات أفريقيـة. أريـد أن أظهـــر أن واجبات تلك الشخصيات، كطرد الأرواح الشريرة والتجسـيد والتصوير، هي مطلوبة ومطروحة في جزء كبير من أدب البلاد وساعدت في تشكيل الخصائص المميزة لأدب أميركي أول.

قلـت سـابقاً إن الهويـات الثقافيـة تشـــكل أدب الأمـــة ويشكلها هذا الأدب في الوقت نفسه وأن ما بدا أنــه في ذهـن أدب الولايـات المتحـدة كـان البنـاء الواعـــي ذاتيـاً، لكـن الإشكالي جداً، للأميركي كرجل أبيض جديد. وتشـير دعـوة إمرسون إلى ذلك الرجل الجديد، في **الباحث الأمريكـي**، إلى التعمد في ذلك البناء والضرورة الواعية لتأسـيس الاختـلاف. لكـن الكتـاب الذيـن استجابوا لهـــذه الدعـوة، قـــابلين أو رافضين، لم ينظروا إلى أوروبا ليأسســوا مرجعـاً للاختـلاف فحسب، كان هناك اختــلاف مسـرحي جـداً تحـت القـدم. كان الكتاب قـادرين علـى أن يسـتنكروا أو يحتفلـوا بهويـة مسبقة أو تأخذ بسرعة شكلاً عقّده *الاختلاف العرقي*. قــدم

ذلك الاختلاف *أنفاقاً عميقة من الإشارة والرمز والوساطة في عملية تنظيم وفصل وتدعيم الهوية عبر خطوط المصلحة ذات القيمة التاريخية*. وقدم لنا برنارد بيلن استقصاء فائقاً للعادة عن المستوطنين الأوروبيين في عملية التحول إلى أميركيين، وأريد أن أقتبس مقطعاً طويلاً من كتابه **رحالة إلى الغرب** لأنه يؤكد السمات البارزة للشخصية الأميركية التي كنت أصفها:

إذا نظر إلى ويليم دنبر من خلال رسائله ويومياته يبدو خيالياً أكثر من كونه واقعياً، يبدو مخلوقاً ابتكره خيال ويليم فوكنر، وهو مثل الكولونيل ستبين أكثر تهذيباً لكنه ليس أقل غموضاً. كان هو أيضاً، مثل الشخصية الغريبة في رواية أبسالوم أبسالوم، رجلاً في بداية سن العشرين ظهر فجأة في برية الميسيسيبي ليدعي ملكية جزء كبير من الأرض ثم اختفى في الكاريبي ليعود قائداً لكتيبة من العبيد المتوحشين، استطاع بعملهم وحدهم، أن يبني مزرعة، حيث، قبل ذلك، لم يكن هناك إلا الأشجار والتربة غير المحروثة. لكنه كان أكثر تعقيداً من ستبين، هذا إذا لم يكن أقل اندفاعاً في طموحاته الأولى، ولا يقل عنه بوصفه السلف الأعلى

لعائلة جنوبية بارزة وجزءاً من عالم ثنائيعرقي عنيف يمكن أن تقود توتراته إلى جهات غريبة. ذلك أن زارع البرية هذا كان عالماً استطاع فيما بعد أن يتراسل مع جيفرسون حول العلم والاستكشاف. كان مزارعاً من الميسيسيبي تضمنت إسهاماته في الجمعية الفلسفية الأميركية، التي اقترحه جيفرسون عضواً فيها، اللسانيات والأركيولوجيا وعلم توازن الموائع وضواغطها وعلم المناخ وعلم الفلك. ونشرت عن اكتشافاته الجغرافية مجلات وصحف مشهورة. كان مثل ستبين شخصاً غريباً في العالم الزراعي للميسيسيبي - كان يعرف بالسيد ويليم تماماً كما عرف ستبين بالكولونيل. استورد هو أيضاً، إلى عالم خام نصف متوحش، دقائق الثقافة الأوربية: لا الشمعدانات والسجادات المكلفة بل الكتب وأجهزة مسح الأراضي من أفضل نوع وأحدث الأدوات العلمية.

كان دنبر اسكوتلندي الأصل، الابن الأصغر للسير أرشيبالد دنبر من موريشير. تعلم في البداية على يد مدرسين في المنزل حيث نضج اهتمامه ثم في جامعة أبردين حيث اهتم كثيراً بالرياضيات وعلم الفلك والأدب المحض. ما حدث له بعد عودته إلى المنزل، وفيما بعد في لندن، حيث

وزع مع مفكرين شبان ما دفعه، أو قاده خارج المدينة/ العاصمة، إلى رحلته نحو الغرب، ليس معروفاً. ولكن مهما كان باعثه، ظهر دنبر في نيسان من عام 1771 بسن الواحد والعشرين في فيلادلفيا ...

كان هذا المتلهف دائماً للنبالة، هذا النتاج المثقف للتنوير الاسكتلندي، ولثقافة لندن الرفيعة، هذا الأديب الشاب، المولع بالكتب، والعالم الذي كان يكتب رسائل حول المشكلات العلمية، ودعوات دين سوفيتز من أجل الحياة الفاضلة والسعيدة، وعن وصية الله بأن البشر يجب أن يحبوا بعضهم، كان فاقداً للإحساس تجاه معاناة أولئك الذين خدموه. في تموز 1776 لم يسجل استقلال المستعمرات الأميركية عن بريطانيا، بل قمع مؤامرة من أجل الحرية في مزرعته خطط لها ونفذها العبيد ...

إن دنبر، الشاب الواسع المعرفة، العالم ورجل الأدب الاسكتلندي، لم يكن سادياً. كان نظام مزرعته مرناً وفق معايير ذلك الوقت. كسا وغذى عبيده بشكل لائق وغالباً ما كان يلين في عقوباته الأكثر حدة. ولكن على بعد 4000 ميل من مصادر الثقافة، ووحيداً على الحافة البعيدة للحضارة البريطانية، حيث كان البقاء على قيد الحياة صراعاً

يومياً، والاستغلال الذي لا يرحم، طريقة للحياة، حيث الفوضى والعنف والانحلال البشري أمور شائعة، انتصر من خلال التكيف الناجح. وبسبب مشاريعه الدائمة، وسعة حيلته، تبلدت حساسيته الصقولة بسبب سجح حياة الحدود، وشعر داخل نفسه بحس السلطة والاستقلال، اللذين لم يعرفهما من قبل،شعر بقوة تدفقت من سيطرته المطلقة على حيوات الآخرين وبزغ رجلاً جديداً مميزاً، سيد حدود، وصاحب ملكية في عالم خام نصف متوحش.

دعوني أسلط الانتباه على بعض عناصر هذه الصورة، على بعض المزاوجات والروابط التي حُدِّدت في قصة ويليم دنبر. أولاً، هناك العلاقة التاريخية بين التنوير ومؤسسة العبودية ـ حقوق الإنسان واسترقاقه. ثانياً، لدينا العلاقة بين ثقافة دنبر ومشروعه في العالم الجديد. كانت الثقافة التي امتلكها استثنائية ومصقولة: تضمنت الفكرة الأخيرة حول علم اللاهوت والعلم، وهو جهد ربما لجعلهما قابلين للتفسير بشكل متبادل، ولجعل أحدهما يدعم الآخر. إنه ليس نتاج التنوير الاسكتلندي فحسب، بل أيضاً مفكر لندني. قرأ جوناثان سويفت وناقش الوصية المسيحية التي تنص على المحبة المتبادلة، ووُصِف بأنه كان مفتقداً،

بشكل غريب، لإحساسه بمعاناة عبيده. في تموز 1776 أشار، مدهوشاً ومتألماً، إلى تمرد للعبيد في مزرعته: «*احكموا على دهشتي... ما نفع اللطف والمعاملة الحسنة حين يكافآن بعدم امتنان كهذا..*» يتابع بيلن: «*محتاراً بشكل مستمر ...من سلوك عبيده... استعاد دنبر هاربين وحكم عليهما بـ500 جلدة لكل منهما في خمسة أوقات مختلفة وأن يحملا سلسلة وزند خشب مثبتاً إلى الكاحل.*»

آخذ هذا ليكون صورة بليغة عن العملية التي شُكِّل بها الأميركي **كجديد وأبيض وذكر**. إنه تشكيل بأربع نتائج مرغوبة على الأقل أُشير إليها جميعها في تلخيص بيلن لشخصية دنبر وهي موجودة في ذلك الشعور الذي اعترى دنبر. دعوني أكرر: «حس بالسلطة والاستقلال لم يعرفه من قبل، قوة تدفقت من سيطرته المطلقة على حيوات الآخرين، بزغ رجلاً جديداً مميزاً، سيد حدود، رجل ملكية في عالم خام نصف متوحش». سلطة، إحساس بالحرية لم يعرفه من قبل. لكن ما الذي عرفه من قبل؟ الثقافة الرفيعة، ثقافة لندن الرفيعة، الفكر اللاهوتي والديني. ويستنتج المرء أن لاشيء من هذا يستطيع أن يقدم له السلطة والاستقلال الذي قدمته حياة مزارع الميسيسيبي. يُفهم هذا الإحساس أيضاً

على أنه قوة تتدفق، حاضرة مسبقاً، وجاهزة للتدفق، نتيجة «سيطرته المطلقة علي حيوات الآخرين.» ليست هذه القوة هيمنة إرادية، خياراً مفكراً به ومحسوباً، بل، بالأحرى نوع، من المورد الطبيعي، شلالات نياجارا تنتظر أن تسقي دنبر حالما يصبح في موقع يستلم فيه السيطرة المطلقة.وحالما انتقل إلى ذلك الموقع انبعث رجلاً جديداً، رجلاً مميزاً ومختلفاً. ومهما كان وضعه الاجتماعي في لندن، فهو في العالم الجديد سيد أكثر نبالة ورجولة. إن موقع تحولاته هو داخل العالم الخام والاسترقاق يشكل خلفية له.

أريد أن أقترح أن هذه الاهتمامات ـ الاستقلال والسلطة والاختلاف والقوة المطلقة ـ لم تصبح موضوعات وفرضيات رئيسية للأدب الأميركي فحسب، بل إن كلاً منها جُعل ممكناً ونُشِّط وشُكِّل من خلال وعي معقد وتوظيف لأفريقية مؤلفة. وهذه الأفريقية، التي صُوِّرَتْ كبدائية متوحشية، هي التي قدمت أرضية مسرحية وساحة لتطوير جوهر الهوية الأميركية.

إن الاستقلال هو الحرية ويترجم إلى الفردية التي أُيدت واحتُرمتْ كثيراً. الجدة تترجم إلى البراءة، ويصبح التميز اختلافاً، وتُشَّيد استراتيجيات لتحصينه. تصبح السلطة

والقوة المطلقة بطولـة رومانسـية فاتحـة، رجولـة ومشـكلات استلام سلطة مطلقة على حيواتٍ الآخريـن. ويبـدو أن هـذه الأخيرة تجعل كل شيء ممكناً، وقد استدعيت القوة المطلقـة ولعبت ضد دِداخل مشهد طبيعي وذهني صُوِّر «كعـالم خـام نصف متوحش». لماذا نُظر إليه كخـام ومتوحـش؟ هـل لأنـه مـأهول بسـكان محليـين وليسـوا بيضـاً؟ ربمـا. ولكـن، بالتأكيد، بسبب وجود سـكان سـود مقيديـن وغـير أحـرار، متمردين ولكنهـم جـاهزون للخدمـة، إزاءهـم، أصبح دنبر ـ وجميع الرجال البيض ـ قادراً على قياس الاختلافات التي تمنح امتيازات وتمتلك امتيازات.

في النهاية تنصهر الفردية في نمـط الأمـيركيين كمنعزلـين ومغتربين وساخطين. يريد المرء أن يسـأل مـا الـذي يغـترب الأميركيون عنه؟ ما هو الشيء الـذي يتـبرأ منـه الأمـيركيون بشكل ملـح؟ عمـن هـم مختلفـون؟ وفـوق مـن تمـارس القـوة المطلقة؟ ممن انتزعت؟ ولمن منحت؟

تكمن أجوبـة تلـك الأسئلة في حضـور السـكان الأفارقـة القوي والداعم للأنا وهؤلاء السكان ملائمون بجميـع الطـرق، وليس أقلهـا تعريـف الـذات. يسـتطيع هـذا الذكـر الأبيـض الجديـد أن يقنـع نفسـه الآن بـأن الوحشـية هـي «هنـاك.

وضربات السياط التي أُمر بها ـ 500 نفذت خمس مرات هي 2500 ـ ليست وحشية المرء الخاصة. والانتفاضات المتكررة والخطيرة من أجل الحرية، توكيدات محيرة حول لاعقلانية السود، ومزيج دعوات دين سويفتز وحياة عنف منظم تم تحضيره. وإذا كان الإحساس قد تبلد بما يكفي، تبقى حالة الخام خارجية.

تشق تلك التناقضات طريقها عبر صفحات الأدب الأميركي. كيف يمكن أن يتجلى هذا بشكل آخر؟ وكما يذكرنا دومينيك لا كابرا: «لم تنتج الروايات الكلاسيكية من قوى سياقية شائعة فحسب (مثل الإيديولوجيات) بل تعاود أيضاً العمل، على الأقل جزئياً، من خلال تلك القوى، بأسلوب نقدي وأحياناً بشكل تحويلي كامل». أما بالنسبة للثقافة، فإن الحقل الخيالي والتاريخي الذي سافر فيه الكتاب الأميركيون الأوائل، صاغه حضورُ آخر عرقي بشكل كبير، والمقولات التي تقول العكس، ملحةً أن ألعرق لا معنى له بالنسبة للهوية الأميركية، هي نفسها مليئة بالمعنى. لا يتحرر العالم من العرقية، ولن يخلو منها، من خلال الجزم. إن فعل فرض اللاعرقية في الخطاب الأدبي هو نفسه فعل عُنصريٌّ. إن صب الأسيد البلاغي على أصابع يد

سوداء يمكن بالفعل أن يدمر البصمات لكن لا اليد. بالإضافة إلى ذلك، ماذا يحدث في فعل المحو العنيف ذاك، الخادم للذات، ليدي وأصابع وبصمات الشخص الذي يقوم بالصب؟ أتنجو من الأسيد؟ إن الأدب نفسه يوحي بخلاف ذلك.

يشكِّل الحضور الأفريقي، سواء أكان ضمنياً أم علنياً، نسيج الأدب الأميركي بشكل إجباري لا فكاك منه. إنه حضور مظلم وثابت للخيال الأدبي كقوة وسيطة مرئية وغير مرئية. وحتى حين لا تكون النصوص الأميركية عن الحضور الأفريقي أو الشخصيات أو السرد أو المصطلح، فإن الظل يرفرف في التضمين والإشارة وخط الترسيم. ولم يكن من قبيل المصادفة أو الخطأ أن السكان المهاجرين (وكثير من الأدب المهاجر) فهموا أميركيّتهم كتعارض مع السكان السود المقيمين. وفي الحقيقة يعمل العرق الآن كاستعارة ضرورية جداً لبناء الأميركية بحيث ينافس النزعات **العرقية** العلمية الزائفة، والمكونة طبقياً، التي أصبحنا أكثر تعوداً على تفسير دينامياتها. وكاستعارة للقيام بعملية الأمركة كلها، بينما تدفن مكوناتها **العنصرية** الخاصة، **يمكن أن يكون هذا الحضور الأفريقي شيئاً لا تستطيع الولايات المتحدة أن تعيش بدونه.** ترتبط كلمة «أميركي» **بالعرق** على المستوى

العميق. ولتحديد شخص كأفريقي جنوبي، هو أن نقول شيئاً قليلاً جداً، ونحتاج إلى صفة أبيض أو أسود أو ملوّن لنجعل كلامنا واضحاً. إن المسألة في هذه البلاد معكوسة تماماً. تشير كلمة «أميركي» إلى البياض. ويصارع الأفارقةُ العرقيةَ لجعل المصطلح قابلاً للتطبيق على أنفسهم وواصلة بعد واصلة بعد واصلة؟

لم يمتلك الأميركيون نبالة مسرفة ومسبقة تنزع منها هوية فضيلة قومية بينما يستمرون في اشتهاء الفسق والترف الأرستقراطي. ناقشت الأمة الأميركية احتقارها وحسدها بالطريقة التي اتبعها دنبر وذلك من خلال تأمل، منعكس على الذات، في أفريقية مختلقة ومؤسطرة.

وبالنسبة للمستوطنين، والكتاب الأميركيين بعامة، أصبح ذلك الأفريقي الآخر وسائل للتفكير بالجسد والذهن والعماء واللطف والحب، وقدم فرصة لمارسات في غياب القيود وحضورها، وفي تأمل الحرية والعدوان، وقدم فرصاً لاستكشاف علم الأخلاق وقواعد السلوك وللقيام بالتزامات العقد الاجتماعي وحمل صليب الدين واتباع تشعبات القوة.

إن قراءة ورسم خريطة الشخصيات الأفريقية في تطور أدب قومي هو مشروع جذّاب وملحٌّ في آن، هذا إذا أردنا أن

يصبح تاريخ ونقد أدبنا صحيحين. وجاء التماس إمرسون للاستقلال الفكري كتقديم صحن فارغ يستطيع الكتاب أن يملأوه بغذاء من قائمة فطرية. ولا شك أن اللغة ينبغي أن تكون إنكليزية لكن مضمون تلك اللغة أو موضوعها ينبغي أن يكون، بشكل متعمد، غير إنكليزي وضد أوروبي، بقدر ما تُنكر بلاغياً عبادة العالم القديم وتعرِّف الماضي على أنه فاسد لا يمكن تبريره أو الدفاع عنه. وفي الدراسات التي كُتبت حول تشكيل شخصية أميركية وإنتاج أدب قومي صُنِّف عدد من البنود، والبند الرئيسي الذي أضيف إلى القائمة يجب أن يكون حضوراً أفريقياً ـ غير أميركي، وآخر من غير ريب. ولم تنبعث الحاجة لتأسيس الاختلاف من العالم القديم فحسب بل أيضاً من اختلاف في الجديد. ما كان مميزاً في العالم الجديد هو، قبل كل شيء، ادعاؤه الحرية، ثانياً، حضور اللاأحرار في قلب التجربة الديموقراطية والغياب الحرج للديموقراطية وصداها وظلها وقوتها الصامتة في النشاط السياسي والفكري لبعض غير الأميركيين. كانت الملامح المميزة لغير الأميركيين وضعهم العبودي والاجتماعي ولونهم. وبوسعنا تخيل أن العالم الأول كان سيدمَّر ذاتياً بطرق متنوعة لو أنه لم يجُهز عليه. كان

هؤلاء العبيد مرئيين بإفراط على عكس كثيرين في تاريخ العالم. وقد ورثوا، بين أشياء أخرى، تاريخاً طويلاً حول معنى اللون. ولم يحدث ببساطة أن امتلك أولئك السكان العبيد لوناً مميزاً، بل عنى هذا اللون شيئاً ما. سمّى ذلك المعنى ونشره باحثون، على الأقل، منذ تلك اللحظة في القرن الثامن عشر حين بدأ باحثون آخرون ــ وأحياناً الباحثون أنفسهم ــ باستقصاء كل من التاريخ الطبيعي وحقوق الإنسان غير القابلة للتحويل، أي الحرية البشرية.

يفترض المرء أنه لو كان الأفارقة جميعاً يمتلكون ثلاثة أعين أو أذناً واحدة، فإن دلالة ذلك الاختلاف عن الغزاة الأوربيين الفاتحين، لكن الأقل عدداً، ستظهر أنها تمتلك معنى. على أية حال، لا يمكن أن تطرح الأسئلة في هذا الوقت المتأخر من القرن العشرين على الطبيعة الذاتية في إضفاء القيمة والمعنى على اللون. وميزة هذا النقاش هي التحالف بين أفكار استخلصت بصرياً وتعبيرات لغوية. ويقود هذا إلى الطبيعة السياسية والاجتماعية للمعرفة المحصلة كما هو ظاهر في الأدب الأميركي. والمعرفة، مهما كانت دنيوية ونفعية، تلعب في صور لغوية، وتشكل ممارسة ثقافية. وما يفعله الفنانون في كل مكان هو الاستجابة للثقافة

والتوضيح والتفسير والتثبيت والترجمة والتحويل والنقد. ويقوم بهذا الكتاب المنخرطون في تأسيس أمة جديدة. ومهما كانت استجاباتهم الشخصية والسياسية الرسمية للتناقض الكامن في جمهورية حرة ملتزمة عميقاً بالاسترقاق، كان كتاب القرن التاسع عشر منتبهين لحضور البشر السود. والأكثر أهمية هو أنهم خاطبوا، بطرق عاطفية قليلاً أو كثيراً، وجهات نظرهم في ذلك الحضور الصعب.

لم ينحصر الانتباه للسكان العبيد في المقابلات الشخصية التي يمكن أن يكون الكتاب قد قاموا بها. كان نشر قصص العبيد مزدهراً في القرن التاسع عشر وكانت الصحافة والحملات السياسية وسياسة أحزاب مختلفة وبرامج المسؤولين المنتخبين مليئة بخطاب الاسترقاق والحرية. ومن كان يجهل المسألة الأكثر انفجاراً في الأمة كان في حالة عزلة. كيف يقدر المرء أن يتحدث عن الربح والاقتصاد والعمل والتقدم وحق الاقتراع والدين المسيحي والحدود وتشكيل ولايات جديدة والاستيطان في أراض جديدة، وعن التربية والنقل (الشحن والركاب) والحارات والجيش، وتقريباً عن كل شيء تهتم به الأمة، دون أن يمتلك، في قلب الخطاب، في قلب التعريف، حضور الأفارقة والمنحدرين منهم؟.

لم يكن هذا ممكناً ولم يحصل. ما حدث غالباً كان جهداً للتحدث عن هذه المسائل بمفردات مصممة لتمويه الموضوع. لم ينجح هذا دائماً ولم يكن التمويه مقصوداً في عمل كتاب كثيرين. لكن النتيجة كانت سرداً رئيسياً تحدَّث من أجل الأفارقة والمنحدرين منهم وليس عنهم. لم يستطع سرد المشرِّع أن يتعايش مع استجابة من الشخصيات الأفريقية. ومهما كانت الشعبية التي حظيت بها قصص العبيد ومهما كان قوياً تأثيرها في دعاة إلغاء الاسترقاق وتحويلها للمضادين لهم، فإن سرد العبد الخاص، حرر الراوي بطرق عديدة لكنه لم يدمر سرد السيد. كان بوسع سَرْد السَيِّد أن يقوم بأي عدد من التعديلات ليبقى سليماً. كان الصمت حيال الموضوع نظام اليوم. حُطمت بعض حالات الصمت وحصن بعضها مؤلفون عاشوا مع السرد التنظيمي وفي داخله. وما يهمني هو استراتيجيات صيانة الصمت واستراتيجيات تحطيمه. كيف اندمج الكتاب المؤسسون لأميركا الفتية مع الشخصيات الأفريقية وتخيلوها وابتكروا حضورها؟ كيف يقود التنقيب في هذه الممرات إلى تحليلات جديدة وأكثر عمقاً لما تتضمنه ولكيفية احتوائها له؟

دعوني أقترح بعض الموضوعات التي تحتاج إلى استقصاء نقدي:

أولاً، الشخصية الأفريقية كبديل ومساعد. كيف تمكّن المقابلة الخيالية، مع الأفريقية، الكتابَ البيض أن يفكروا بأنفسهم؟ ما هي ديناميات صفات الأفريقية المنعكسة ذاتياً؟ انتبهوا مثلاً إلى الطريقة التي تُستخدم بها الأفريقية لتدير حواراً بخصوص المكان الأميركي في قصة آرثر جوردون بيم، فمن خلال استخدام الأفريقية يتأمل بو المكان كوسيلة تحتوي خوفاً من التعدي وغياب الحدود ولكن أيضاً كوسيلة لإطلاق واستكشاف الرغبة في تخم فارغ وبلا حدود. فكروا بالطرق التي تخدم بها الأفريقية لدى كتاب أميركيين آخرين (مارك توين، ميلفل، وهوثورن) كأداة لتنظيم الحب والخيال كدفاعات ضد التبعة النفسية للخطيئة واليأس. إن الأفريقية هي الأداة التي تعرف الذات الأمريكية نفسها بها كذات غير مستعبدة، بل حرة، غير منفرة، بل مرغوبة، غير ضعيفة بل قوية، ليست بدون تاريخ، بل تاريخية، غير ملعونة، بل بريئة، ليست ناتجة عن مصادفة عمياء للتطور، بل إنجاز تعاقبي للقدر.

الموضوع الثاني الذي يحتاج إلى انتباه نقدي هو الطريقة التي يستخدم بها مصطلح أفريقي لتأسيس الاختلاف أو فيما بعد، ليشير إلى الحداثة. نحتاج إلى شرح الطرق التي تكمن فيها موضوعات محددة ومخاوف وأشكال من الوعي وعلاقات طبقية في استخدام مصطلح الأفريقية: كيف يُفسر حوار الشخصيات السوداء كلهجة غريبة تغريبية جُعلت، بشكل مدبر، غامضة من خلال تهجئة اخترعت لجعلها مبهمة. كيف توظف ممارسات اللغة الأفريقية لإثارة التوتر بين الكلام واللاكلام؟ كيف استخدمت لتأسيس عالم قابل للإدراك، منقسم بين الكلام والنص، ولتدعيم الفروقات الطبقية والغيرية، وأيضاً لتؤكد الامتياز والقوة؟ كيف تخدم كمعلم وأداة للجنسانية غير الشرعية والخوف من الجنون والنفور ومقت الذات؟ أخيراً، يجب أن ننظر إلى كيف أن مصطلح أسود - والحساسيات التي يتضمنها - كيِّف من أجل القيمة الترابطية التي يعيرها للحداثة كونها أنيقة ورفيعة ومصقولة جداً!!

ثالثاً، نحتاج إلى دراسة الطرق التقنية التي استخدمت بها الشخصية الأفريقية لتخطط وتدعم اختراع دلالات البياض. نحتاج إلى دراسات تحلل الاستخدام الاستراتيجي

للشخصيات السوداء لتحديد الأهداف وتدعيم صفات الشخصيات البيضاء. ستكشف دراسات كهذه عملية تأسيس الآخرين من أجل معرفتهم، وعملية عرض معرفة الآخر من أجل تسهيل وتنظيم العماء الداخلي والخارجي. ستبين دراسات كهذه العملية التي تمكن من استكشاف واختراق المرء لجسده بقناع جنسانية الآخر وفوضاه وقابليته للانجراح والسيطرة على انبعاثات الفوضى بالجهاز التنظيمي للعقاب والمكافأة.

رابعاً، نحتاج إلى تحليل التلاعب بالسرد الأفريقي (أي قصة شخص أسود، تجربة كونه مقيداً أو منبوذاً) كوسيلة للتأمل - آمنة وخطيرة - في إنسانية المرء الخاصة. ستكشف تحليلات كهذه كيف يقدم تمثيل ذلك السرد، والاستيلاء عليه، فرصاً لتأمل القيود والمعاناة والتمرد وللتأمل في القدر والمصير. ستحلل كيف استخدم ذلك السرد من أجل خطاب في علم الأخلاق والشفرات الاجتماعية والكونية لعلم السلوك، وتوكيدات حول تعريفات الحضارة والعقل. سيظهر نقد من هذا النمط كيف استخدم السرد في بناء تاريخ وسياق للبيض من خلال افتراض اللاتاريخية واللاسياقية للسود.

تظهر هذه الموضوعات على السطح باستمرار حين يبدأ المرء النظر بانتباه، بدون جدول عمل مسبق مقيِّد ووقائي. وتبدو بالنسبة لي على أنها تقدم لأدب الأمة جسداً معرفياً أكثر تعقيداً وفائدة. ويمكن أن يوضح هذا مثالان: رواية أميركية رئيسية هي في الوقت نفسه مصدر للرومانس ونقد له كنوع أدبي، الآخر هو إنجاز الوعد الذي قمت به مبكراً حول العودة إلى صور بو البيضاء الساكنة.

إذا أضفنا إلى قراءتنا لرواية **هكلبري فن** ووسعناها وخلصناها من قبضة العقّارات الوجدانية حول الرحيل الفائق السرعة إلى الأرض، آلهة النهر، والبراءة الأساسية للأميركية، إذا ركزنا على نقدها المقتي والقتالي، لأميركا الكائنة قبل الحرب، فإنها تبدو رواية أخرى أكثر امتلاءً،وتصبح عملاً معقداً أكثر جمالاً يلقي كثيراً من الضوء على بعض المشكلات التي طرحتها،من خلال قراءات تقليدية خجولة جداً،لم تتوقف عند دلالات الحضور الأفريقي في مركزها. نفهم أن نقد الطبقة والعرق، على مستوى ما، هو هناك رغم أنه مقنّع أو مدعَّم بالفكاهة والسذاجة. وبسبب دمج الفكاهة والمغامرة ووجهة نظر الساذج، فإن قراء مارك توين أحرار في طرد النقد والصفات

الخلافية للرواية، وفي التركيز على احتفالها بالبراءة الذكية، ويعبرون، بالتالي عن استياء مهذب حيال الموقف العنصري الظاهر الذي تدعمه. فقدَ النقد الأولي (إعادة التقييم في الخمسينات التي أدت إلى تنصيب هكلبري فن كرواية عظيمة) أو طردَ النزاع الاجتماعي في ذلك العمل لأنه يستوعب، على ما يبدو، الافتراضات الإيديولوجية لمجتمعه وثقافته، لأن صوت طفل بلا موقع، هو الذي يسرده ويسيطر عليه بنظرته، طفل من الخارج، هامشي، حوّله مجتمع الطبقة الوسطى، الذي يمقته، والذي يبدو أنه لا يحسده أبداً؛ إلى غير، ولأن الرواية تموه نفسها ببنية الحكاية الطويلة الساخرة والكوميدية والقائمة على المبالغات.

ينقش مارك توين، في الفتى هك، الذكي في الشارع، الذي لم تفسده التطلعات البرجوازية والعنف والضعف، نقداً للاسترقاق ولادعاءات الطبقة الوسطى الزائفة، مقاومة لفقدان عدن وصعوبة التحول إلى (فرد اجتماعي). على أية حال، إن الواسطة لصراع هك هي الزنجي جيم ومن الضروري بشكل مطلق (لأسباب حاولت إيضاحها سابقاً) أن مصطلح زنجي لا ينفصل عن تفكير هك حول من هو وماذا هو، أو

بشكل أكثر دقة، لا يمكن فصله. والجدل الدائر حول عظمة رواية **هكلبري فن** أو قربها من العظمة كرواية أميركية (أو حتى عالمية) موجود لأنه يمنع فحصاً قريباً للعلاقة بين الاسترقاق والحرية، لنمو هك وقابلية جيم للخدمة داخله، وحتى لعدم قدرة مارك توين على مواصلة استكشاف الرحلة داخل أرض جديدة. لقد ركز الجدل النقدي على انهيار ما يدعى بالنهاية المهلكة للرواية. قيل إن النهاية بارعة تعيد توم سوير إلى خشبة المسرح الرئيسية حيث يجب أن يكون. أو أنها لعب متألق بمخاطر الرومانس وحدوده. أو إنها نهاية حزينة ومشوشة لكتاب مؤلف فقد اتجاه السرد بعد فترة حصار طويلة وغيرَّ التركيز الجدي البالغ منتقلاً إلى قصة طفل بسبب قرفه. أو أن النهاية هي تجربة تعلُّم قيِّمة لجيم وهك (ينبغي أن نكون نحن وهم ممتنين حيالها). والشيء الذي لم يُركز عليه هو أنه ليس هناك طريقة لهك كي ينضج ويصبح كائناً بشرياً أخلاقياً في أميركا بدون جيم وذلك بسبب حدود الرواية. إن تحرير جيم والسماح له بدخول نهر أوهايو ليعبر إلى أرض حرة، سيعني التخلي عن المقدمة المنطقية للكتاب كله. لا هك ولا مارك توين يستطيعان أن يسمحا ـ بالمعنى الخيالي ـ بتحرير جيم. لأن

هذا سيفجر الولع من مرساته. وهكذا تصبح النهاية المهلكة تأجيلاً مدروساً لهرب ضروري تقوم به شخصية أفريقية غير حرة بالضرورة لأن الحرية لا تمتلك معنى، بالنسبة لهك أو للنص، بدون شبح الاسترقاق وعقار الفردية ومحك القوة المطلقة فوق حياة آخر، وبدون حضور عبد أسود معرَّف ومحدَّد ومكوِّن ومتحول. تخاطب الرواية في كل نقطة من صرحها البنائي جسد العبد وشخصيته وترفرف فوقهما في كل شق: طريقته في الحديث، أي هوىً شرعي أو غير شرعي يقع فريسة له، أي ألم يقدر أن يتحمل، أية حدود لمعاناته في حال وجودها، أية إمكانيات هناك للصفح والشفقة والحب. يفاجئنا شيئان في الرواية: مستودع الحب والشفقة الذي بلا حدود، الذي يكنه الإنسان الأسود، على ما يبدو، لصديقه الأبيض، ولأسياده البيض، وافتراضه أن البيض هم بالفعل ما يقولونه عن أنفسهم: متفوقون وبالغون. إن تصوير جيم بالآخر المرئي يمكن أن يقرأ على أنه توق البيض للصفح والحب ولكن التوق لا يصبح ممكناً إلا حين يُفهم أن جيم يتعرف على دونيته ـ لا كعبد بل كأسود ـ ويحتقرها. يسمح جيم لمضطهديه أن يعذبوه ويذلوه ويستجيب للتعذيب والإذلال بحب لا حدود له. إن الإذلال

الذي يُخضع هك وتوم جيم له هو باروكيٌّ! ولانهائيٌّ! وغبيٌّ! ويضعف العقل! ويأتي بعد أن نكون قد جربنا جيم كراشد وأب حريص ورجل حساس. لو كان جيم رجلاً أبيض مداناً صادقه هك لما كان بالإمكان تخيل النهاية وكتابتها: ذلك لأنه لن يكون ممكناً لطفلين أن يلعبا بحياة رجل أبيض بطريقة مؤلمة (بغض النظر عن طبقته وثقافته أو هربه) حالما يكشف لنا كراشد أخلاقياً. إن وضع جيم كعبد يجعل اللعب والتأجيل ممكناً لكنه يمسرح أيضاً، في أسلوب ونمط السرد، العلاقة بين الاسترقاق وانجاز الحرية بمعنى فعلي وخيالي. ويبدو جيم غير حازم ومحباً، غير عقلاني، عاطفياً، متكئاً، وأخرس إلا في الأحاديث بينه وبين هك، والتي كانت أحاديث طويلة، عذبة، محجوبة عنا. (ولكن عن ماذا تتحدثان يا هك؟). ليس ما يبدو عليه جيم هو الذي يجيز البحث بل ينبغي أن يجذب انتباهنا ما يحتاجه مارك توين وهك وخاصة توم. بهذا المعنى، يمكن أن يكون الكتاب، بالفعل، عظيماً لأنه، في بنيته، في الجحيم التي يدخل قراءه إليها في النهاية، وفي الجدل الجبهوي الذي يدعمه، يحاكي الطبيعة الطفيلية للحرية البيضاء ويصفها.

كان بوسع المرء أن يرى منذ أربعين عاماً كيف كان مفهوم الذات الأميركية، في أعمال إدجار آلن بو، مرتبطاً بشكل مشابه بالأفريقية، وكيف كان مقنعاً حيال تبعيتها. ونستطيع أن نعود إلى **الخنفساء الذهبية** وكيف نكتب **مقالة بلاكوود** (بالإضافة إلى بيم) من أجل عينات عن الحاجة اليائسة لهذا الكاتب، صاحب الادعاءات تجاه طبقة المزارعين، للتقنيات الأدبية الشائعة في الأدب الأميركي، من أجل تصنيع الآخر: تغريب اللغة، التكثيف المجازي، استراتيجيات التحويل إلى فتش، الاقتصاد في التنميط، الإعاقة الاستعارية، الاستراتيجيات الموظفة لحماية هوية شخصياته (وقرائه). لكن ثمة منزلقات لا يمكن تدبر أمرها: قيل إن العبد الأسود جوبيتر جلدَ سيده في قصة **الخنفساء الذهبية** والعبد الأسود بومبي يحاكم صامتاً التصرفات الغريبة لسيدته في قصة **مقالة بلاكوود**. وينخرط بيم في أكل لحم البشر قبل أن يقابل المتوحشين السود، وحين يهرب منهم، ويشهد موت رجل أسود، يندفع نحو صمت بياض عيي لا يمكن اختراقه.

نُذكِّر بقصص أخرى في نهاية رحلات أدبية إلى الفضاء الممنوع للظلمة. هل تتركنا رواية فوكنر، **أبسالوم أبسالوم**،

بعد بحثها المرجأ عن الدم الأفريقي المخبر، مع صورة كهذه للثلج واستئصال العرق؟ ليس تماماً. ينظر شريف Shreve إلى نفسه كوارث لدم الآلهة الأفارقة، والثلج، على ما يبدو، هو أرض خراب البياض الذي لا معنى له وغير القابل للسبر؟ إن قدر هاري، وموت الحلم في أفريقيا همنغواي، مركّزان على قمة الجبل «العظيمة، المرتفعة والبيضاء، بشكل لا يصدق، تحت الشمس» في «**ثلوج كليمنجارو**». تنتهي رواية **من يملك ولا يملك** بصورة زورق أبيض. يبدأ وليم ستايرون رحلة نات تيرنر وينهيها ببناء من الرخام أبيض وعائم، بلا نوافذ، وبدون باب، وغير متناسق. أما في كتاب **ملك المطر هندرسون** تنهي سيل بيلو رحلة البطل من وإلى أفريقياه الفنتازية على الجليد، الأراضي الخراب البيضاء والمتجمدة. يرقص هندرسون ويصرخ فوق البياض المتجمد حاملاً طفلاً أفريقياً بين ذراعيه وروح ملك أسود في متاعه. كان رجلاً أبيض جديداً في أرض مكتشفة حديثاً: «يقفز، ينط، ويشعر بوخز البرد فوق البياض المحض للصمت القطبي الرمادي».

إذا تتبعنا الطبيعة ذات الانعكاس الذاتي لهذه المقابلات مع الأفريقية فإنها تتوضح: يمكن أن تكون صور السواد شريرة ووقائية، متمردة ومسامحة، مخيفة ومرغوبة - جميع

الصفات المناقضة للذات. البياض وحده ساكن، بـلا معنـى، لا يُسبر، تافه، متجمد، محجب، مغطى بالستائر، ممقوت، بلا حس ولا يعرف الصفح. أو هذا ما يبدو أن كتابنا يقولونه.

3

إزعاج الممرضات ولطف أسماك القرش

لكن كانت هناك أيضاً

جحيم خاصة

حيث النساء السوداوات يرقدن وينتظرن

طفلاً.

وليم كارلوس ويليم

من: آدم.

أصبح العرق مجازياً، طريقة ـ تُقَنّعُ ـ وتشير إلى القوى والأحداث والطبقات والتعبيرات عن التآكل الاجتماعي والتقسيم الاقتصادي، وهذه الطريقة أكثر تهديداً للأمة من العرق البيولوجي بكثير. وعلى الرغم من أن العنصرية غير صحيحة اقتصادياً، فقد حفظت بشكل مكلف واستخدمت كرصيد سياسي، يفتقد للشرعية ولا ينفع، في الحملات الانتخابية، وتتمتع بصحة جيدة اليوم، كما كانت، أثناء التنوير. بدت كأنها تمتلك منفعة تتجاوز الاقتصاد وفصل الطبقات وانتحلت حياة مجازية مدفونة بشكل كامل في الخطاب اليومي ربما جعلتها ضرورية وأكثر ظهوراً من قبل.

أنا مستعدة أن أُصحح في هذه النقطة بقدر ما تسيء تصوير استمرار العنصرية في السلوك الاجتماعي والسياسي

لكنني لاأزال مقتنعة أن الاستخدامات المجازية والميتافيزيقية للعرق تحتل أمكنة محددة في الأدب الأميركي، في الشخصية «القومية»، ويجب أن تكون محط اهتمام رئيسي للبحث الأدبي الذي يحاول أن يعرفها. وأتمنى في هذا الفصل الأخير أن أرصد وأتتبع تحولات الأفريقية الأميركية من أهدافها البسيطة ـ لكن التهديدية ـ في تأسيس اختلاف تراتبي، إلى صفاتها البديلة كتأملات، منعكسة ذاتياً، في فقدان الاختلاف، ثم إلى وجودها المورق والمزهر في البلاغة الطنانة للمقت والرغبة.

ينبغي ألا يُفهم قولي، بأن الأفريقية بدأت تمتلك ضرورة ميتافيزيقية، أنه يتضمن فقدانها لمنفعتها الإيديولوجية. لايزال هناك كثير من الربح الحرام الذي يمكن الحصول عليه من عقلنة كلابات وبراثن القوة واستنتاجات الدونية وترتيب الاختلافات. ولايزال هناك كثير من العزاء القومي في مواصلة الحلم بالمساواة الديموقراطية المتوفرة من خلال إخفاء الصراع الطبقي والغضب والعجز في التصوير الرمزي للعرق. ثمة كثير من العصير الذي يمكن استخراجه من ذكريات عن الفردية والحرية، مرغوب فيها، إذا كانت الشجرة التي تتدلى عليها ثمرة كهذه هي سكان سود أجبروا

أن يخدموا كنقيض مركزي للحرية: إن الحرية تدفع إلى المقدمة (ويؤمن بها) حين تكون خلفيتها منمَّطة وتبعيتها مفروضة. ويمكن أن تستساغ حرية (الحركة والكسب والتعلم والتحالف مع مركز قوي وسرد العالم) بشكل أكثر عمقاً من خلال علاقة وثيقة جداً مع المقيدين وغير الأحرار، مع المقموعين اقتصادياً والمهمَّشين والمُسكتين. إن الاعتماد الإيديولوجي على العنصرية غير سليم ويقدم، مثل وجوده الميتافيزيقي في الخطاب التاريخي والسياسي والأدبي، مدخلاً آمناً إلى تأملات في الأخلاق والقواعد الأخلاقية، وطريقة لفحص القطيعة بين الذهن والجسد، وطريقة للتفكير بالعدالة وتأمل العالم الحديث.

سيقال، من غير ريب، إن أميركا البيضاء فكرت بأسئلة الأخلاق وقواعدها، وبتفوق الذهن وضعف الجسد، وببركات ومسؤوليات التقدم والحداثة، دون الإشارة إلى موقف سكانها السود. وسيُسأل في النهاية أين يجد المرء سجلاً بغيضاً بأن مؤشراً كهذا كان جزءاً من هذه التأملات؟ إن جوابي على هذه الأسئلة هو آخر: أين لا يوجد؟

أين الخطاب العام الذي يخلو من إشارة إلى السود؟ ثمة إشارة في كل من صراعات الأمة الأقوى. وليس حضور السود

مرجعاً رئيسياً في صياغة الدستور فحسب، إنه أيضاً في المعركة من أجل تحرير مواطنين غير ممتلكين والنساء والأميين. إنه هناك في بناء نظام مدرسي عام وحر، في توازن التمثيل في الهيئات التشريعية، في القانون والتعريفات القانونية للعدالة. إنه هناك في الخطاب اللاهوتي ومذكرات المصارف ومفهوم القدر الجلي والسرد المبرز الذي يرافق (إذا لم يكن يسبق) إدخال كل مهاجر في جماعة المواطنين الأميركيين. إن حضور السود متضمن، مثل التفرقة بين الجنسين gender والروابط الأسرية، في الدرس الأول الذي تعلمه كل طفل بخصوص تميزه أو تميزها. ولا يمكن فصل الأفريقية عن تعريف الأميركية ـــ من أصولها حتى ذاتها المندمجة أو المتفككة في القرن العشرين.

يمثل أدب الولايات المتحدة، مثل تاريخها، تعليقاً على تحولات المفاهيم البيولوجية والإيديولوجية والميتافيزيقية للاختلاف العرقي. لكن الأدب يمتلك اهتماماً إضافياً وموضوعاً: يتداخل الخيال الخاص مع العالم الخارجي الذي يسكنه ويعاود الأدب توزيع وتحويل التقاليد الاجتماعية للأفريقية في اللغة التصويرية. في البرامج المستزنجة توضع طبقة من السواد على وجه أبيض تحرره

من القانون. وتماماً كما يقدر ممثلو التسـلية أن يقدمـوا، مـن خلال الارتباط بوجه أسود، موضوعات مسموحة، والتي هي محرمة بطريقة أخرى، هكذا كان الكتاب الأميركيون قادرين على توظيف شخصيات أفريقية متخيلة، ليعبروا عن المنوع في الثقافة الأميركية، ولينجزوه خيالياً.

إن الاستجابات اللغوية لحضـور أفريقي، سـواء أكـانت مشـفرة، غـير مباشـرة أو علنيـة، تعقّد النصـوص وأحيانـاً تناقضها بشـكل كـامل. وغالبـاً مـا تقـدم استجابة كـاتب، للأفريقية الأميركية، نصاً فرعياً أو ثانوياً، إما يدمـر النوايـا المعبر عنها لنص السطح أو ينجو منها، من خلال لغة تعتـم ما لا تقـدر أن تعبر عنـه، رغـم أنهـا تحـاول تسـجيله. وتخـدم الاستجابات اللغويـة للأفريقيـة النـص مـن خـلال زيادة إشكال قضيته بـالرنين والإضـاءات. ويمكـن أن تخـدم كعلف مجازي لتأمل جنة عدن والطرد وتوفر النعمة الإلهية. وتقدم التناقض والغموض، اسـتراتيجيات لعمليـات الحـذف والتكرار والتمزقات والتناقضـات والتجسـد والعنـف. بمعنـى آخر، تقدم الاستجابات اللغوية للنص حياة أكثر عمقاً وغنىً وتعقيداً من الحياة التي جُعلـت صحيـة وقدمـت لنـا بشـكل شائع.

في كتابه عن فوكنر يقول جيمس سنيد إن التقسيمات العرقية «تظهر نقاط ضعفها في الشكل المكتوب بشكل أفضل»:

يمكن أن تعتبر العرقية وصفة معيارية للهيمنة خلقها متحدثون يستخدمون تكتيكات بلاغية. تتكرر الأشكال المميزة للفصل العرقي على مستوى الفونيمة[1] والجملة والقصة:

- الخوف من الدمج أو فقدان الهوية من خلال اتحاد تداؤبي مع الآخر يقود إلى الرغبة باستخدام التطهير العرقي كاستراتيجية فصل ضد الاختلاف.

- تحديد صفات لها دلالة جسدية أو تزويدها بمعادلات قيمة داخلية تشحذ، من خلال الطباق البصري، منفعتها المفهومية.

- الفصل المكاني والمفهومي، الذي غالباً ما تسهله الاستبدالات الكلامية أو اللفظية غير المتساوية، التي تميل إلى حذف وإبعاد طبقة تابعة أو ثانوية من حقول القيمة والتقدير.

---

(1) Phoneme إحدى وحدات الكلام الصغرى التي تساعد على تميز نطق لفظة ما عن أخرى في لغة أو لهجة. ـ المورد.

ـ التكرار أو التدعيم الحشوي لتلك الطباقـات في الكتابـة أو القص أو الشائعة.

ـ الذم والتهديد المتمثل في عنف عشوائي لا يمكن التنبـؤ به لمعاقبة جرائم حقيقية أو متخيلة.

ـ إخفاء العملية بنوع مـن الحـذف الـذي يدعـي التمييـز ليكون صالحاً وطبيعياً بشكل بديهي.

يتـابع سـنيد قـائلاً إن فوكـــنر «يقـاوم هـذه الأشـكال الاجتماعية بأدوات أدبية خاصة به».

بعد تصنيفات سنيد المفيدة يمكن أن تساعدنا الإشارة إلى بعـض الاسـتراتيجيات اللغويـة الشـائعة الموظفـة في الأدب الروائي في استخدام النتائج الجدية للسود.

1 ــ الاقتصـاد في التنميـط (economy of stereotype): يسمح هذا للكاتب بصـورة سريعة وسـهلة دون أن يتحمـل مسؤولية الدقة والصحة أو حتى الوصف المفيد سردياً.

2 ــــ الإزاحـــة أو الإنزيـــاح الكنـــائي (metonymic displacement): يعد هذا بالكثير لكنه لا يقدم سوى القليـل ويعتمد على اشتراك القارئ في هـذا الطـرد. يصبـح التشـفير اللونـي وبعـض الآثـار الجسـدية الأخـــرى كنايـات تزيـح الشخصية الأفريقية بدلاً من أن تدل عليها.

3 ـ التكثيف الميتافيزيقي (Metaphysical condensation) : يسمح هذا للكاتب أن يحول الاختلافات الاجتماعية والتاريخية إلى اختلافات كونية. إن تحويل الأشخاص إلى حيوانات يمنع التواصل والتبادل البشريين، ومساواة الكلام بالقباع أو أصوات حيوانية أخرى تغلق إمكانية التواصل.

4 ـ التحويل إلى فتش[1] fetishization : يفيد هذا خاصة في إثارة مخاوف إيروتيكية أو رغبات وتأسيس اختلاف ثابت ورئيسي حيث يكون الاختلاف غير موجود أو محدوداً. الدم مثلاً فتش منتشر: دم أسود، دم أبيض، نقاء الدم، نقاء جنسية الأنثى البيضاء، تلوث الدم والجنس الأفريقي. إن التحويل إلى فتش استراتيجية تستخدم في معظم الأحيان لتأكيد الاستبدادية التصنيفية للحضارة والبدائية (التوحش).

5 ـ تجريد القصة الرمزية من طابعها التاريخي (dehistoricizing allegory) : ينتج هذا إعاقة بدلاً من

---

[1] الفتش، البدّ: شيء كانت الشعوب البدائية تعتبر أن له قدرة سحرية على حماية صاحبه، صنم أو معبود، ولع أو تعلّق شديد. الفتشية: تقديس أعمى ـ المورد.

الكشف. وإذا جُعل الاختلاف شاسعاً جداً بحيث أن عملية التحضير تصبح غير محددة ـ تجري عبر فترة من الزمن غير محددة ـ فإن التاريخ، كعملية صيرورة، يُقصى من الصدام الأدبي. تطرح قصة فلانيري أوكونر الزنجي الزائف هذه النقطة مشيرة إلى وجهات نظر السيد هيد العرقية المنتصرة في تلك القصة المتألقة. وتنشر كارسون مكلرز القصة الرمزية بين شخصياتها في القلب صياد وحيد، لكي تندب حتمية النهاية وعقم المونولوج. ويستخدم ملفيل صيغاً مجازية ـ الحوت الأبيض، الطاقم المختلط عرقياً، ومزاوجات الأبيض والأسود للأزواج السود، القبطان الأبيض الذكر، والباحث والمتسائل، الذي يواجه بياضاً لا يُخترق كي يستقصي ويحلل الاختلاف التراتبي. وينشر بو آليات مجازية (allegorical) في قصة بيم، ليس كي يواجه ويستكشف، كما يفعل ميلفل، بل كي يتجنب ويسجل في الوقت نفسه المأزق والتغريب والاستنباط الخلفي المتضمن في الاختلاف العرقي. يفتتح ويليم ستايرون ويختتم اعترافات نات تيرنر بالبناء الأبيض المختوم الذي يخدم كتصوير مجازي لهزيمة المشروع الذي يندمج فيه: اختراق الحاجز الأبيض ـ الأسود.

6 ـ نماذج من لغة متفجرة، مفككة، ومتكررة: تشير إلى فقدان للسيطرة في النص يعزى إلى موضوعات انتباهه بدلاً من دينامياته.

لقد أطلت الحديث عن هذه الاستراتيجيات اللغوية لأنني أريد استخدامها في علاقة محددة.

يتنامى اهتمامي بهمنغواي حين أفكر كم تنفصل أعماله الأدبية عن الأميركيين الأفارقة. وهذا يعني أنه لا يحتاجهم أو يرغب بهم أو يمتلك وعياً بهم كقراء لعمله أو كقوم يعيشون في أي مكان غير عالمه الخيالي أو الذي يعاش خيالياً. بالتالي أجد أن استخدامه للأميركيين الأفارقة أقل فنية وغياباً للوعي الذاتي من بو بكثير وخاصة حين اقتضى التقلقل الاجتماعي الأجساد السوداء المسترقة في عمله. يمكن أن يوصف عمل همنغواي بأنه بريء من برامج العمل الإيديولوجية للقرن التاسع عشر وحر أيضاً من ما يمكن أن يدعى حديثاً بالحساسية ما بعد الحداثية.

تأثر فن همنغواي القصصي بحضور أفريقي وذلك حين جعل الكتابة تكذب وتناقض نفسها أو تعتمد على ذلك الحضور من أجل محاولات للحل ويمكن أن يؤخذ هذا كحالة نقية لاختبار بعض المقترحات التي قدمتها.

أبدأ بالرواية التي قال كثيرون عنها إنها تتقصَّد أن تكون سياسية: **من يملك ولا يملك** التي صدرت في 1937. ويبـدو أن هـاري مورغـان، الشـخصية المحوريـــة، يمثـــل البطـــل الأميركي الكلاسيكي: إنه رجل معزول يصارع حكومة تحـدُّ من حريتـه وفرديتـه. وهـو يحـترم، رومانتيكيـاً ووجدانيـاً، الطبيعة التي يدمرها ليكسب عيشه (الصيد في عمق البحـر). وهو كفؤ، ذو خبرة ومعرفة، وفاقد للصبر حيال الذين ليسـوا هكذا. إنه رجل، ومحب للمجازفة، وصالح، وبلا خطيئة في تقييمه لنفســه، بحيـث يبـدو مـن العـار التشـكيك بذلـك أو تحديه. وقبـــل أن أتحـدى ذلـك، أريـد أن أفحـص، كيـف يظهـر همنغـواي للقـــارئ أن هـــاري ذو معرفـــة، ويتصـــف بالرجولة، وحر، وشجاع، وأخلاقي.

بعـد الدخـول في عشـر صفحـات مـــن الروايـــة نصطـــدم بالحضور الأفريقي. يزج هاري زنجياً في طاقمه وهو رجـــل لا يملك اسماً طوال الجزء الأول كله. يشار إلى ظهوره بجملـة: «كان ذلك الزنجي الذي يحضر لنا الطعم ينحـدر لتـوه علـى رصيف المرفأ». وليس الرجـل الأسـود دون اسـم فحسـب في فصول خمسة، إنــه حتـى لم يسـتأجر، بـل مجـرد شـخص «يحضّر لنا الطعم». ـــ نـوع مـن الاسـتجابة المدربـة. وحـين

عارض الزبون الأبيض جونسون إقحام الرجل الأسود في الرحلة، دافع عنه هاري على أساس مهارته: «وضع طعماً ظريفاً وكان سريعاً». وقيل لنا إن هذا الرجل الذي بلا اسم ينام ويقرأ الصحف في ما تبقى من وقت. يحدث شيء غريب جداً لعملية إغفال الاسم هذه حين يبدل المؤلف في الجزء الثاني الأصوات. قيل الجزء الأول بواسطة ضمير المتكلم وأينما يفكر هاري بهذا الرجل الأسود يفكر بأنه زنجي. في الجزء الثاني، حين يستخدم همنغواي وجهة نظر ضمير الغائب في سرد وتمثيل كلام هاري، تظهر صيغتان للرجل الأسود: يبقى دون اسم ومنمطاً، ويمتلك اسماً ويصبح مشخصاً. يقول هاري «ويزلي» حين يتحدث مع الرجل الأسود في حوار مباشر، ويكتب همنغواي كلمة "زنجي" حين يشير إليه كراوٍ. ولا حاجة لنقول إن هذا الرجل الأسود لا يحُدد أبداً كرجل (ما عدا في ذهنه). يحفظ الجزء الثاني ويكرر كلمة رجل لهاري. ويحُدد الاختلاف المكاني والمفهومي من خلال الطريقة المختصرة التي يسمح بها مصطلح زنجي مع كل مدلولاته المتعلقة باللون والتمايز الطبقي. يحتل المصطلح منطقة بين الإنسان والحيوان وهكذا يسحب التحديد حتى وهو يحدده... إن هذه الشخصية

السوداء إما هي لا تتحدث (كزنجي هو صامت) أو تتحـدث بطرق مشّرعة ومتلاعب بها جداً (مثـل ويـزلي يخـدم كلامـه احتياجات هاري). ويبرهن فرض صمت الزنجـي علـى أنـه إشـكالي في سـرد الأحـداث ويتطلـب مـن همنغـواي بعـض الإجراءات العنيفة.

في الجزء الأول، وفي لحظة حاسمـة أثنـاء رحلـة الصيـد التي خيَّبت كلاً من القبطان وزبونه، يتحرك القارب في مياه واعدة. هاري يدرب الرجـل الأسـود جونسـون علـى الدفـة. ومن البداية يؤكد لنا هاري أن الرجل الأسود لا يفعـل شـيئاً بعد تحضير الطعوم إلا القراءة والنوم. لكـن همنغـواي يـدرك أن هاري لا يستطيع أن يكون في مكـانين مهمـين في الوقـت نفسه: يعلِّم جونسون غير الكفؤ ويقود القارب. ومن المهم أن نتذكر أن هناك شخصاً آخر على القارب وهو كحـولي يدعـى إدي لا يمكـن الاعتمـاد عليـه بحيـث توكـل إليـه مسـؤولية القيادة. لكنه منح الرجولة والكلام ووصفاً جسدياً ونعرف أنه أبيـض دون أن يقـول أحـد ذلـك. الآن، مـع هـاري، الـذي يعتني بالزبون، وإدي الذي في غيبوبة ممتعة، لا يبقى هناك إلا الرجل الأسود للاعتناء بالدفة. وحين تصل الإشارة الـتي تعلن الميـاه الواعـدة ــ مشـاهدة السـمك الطـائر أمـام مقدمـة

القارب ـ فإن رجل الطاقم الذي يتوجه إلى الأمـام ينبغـي أن يكون أول من يراه. وفي الحقيقة، فعل ذلـك. والمشكلة هـي كيف نقر تلـك المشـاهدة الأولى ونتـابع تكميـم هـذا الزنجـي الذي لم يتفوه بكلمة حتى الآن؟ وتقدم الحل جملـة مـترددة ومركبة بشكل غريب:

«كان الزنجـي لايزال يقود القـارب ونظـرت فرأيـت أنـه شاهد بقعة من السمك الطائر تندفع إلى الأمام». «رأيــت أنــه شاهد» غير مرجحة في تركيبهـا النحـوي ومعناهـا وزمنهـا، ولكـن كمثـل خيـارات أخـرى متاحـة لهمنغـواي، تمـت المجازفة لتجنب حديث رجل أسود.

إن المشكلة التي يقدمها هذا الكاتب لنفسه، عندئذ، هي أن يقول كيف يرى المرء ما رآه سابقاً شخص آخـر. سـيكون الخيار الأفضل، والأكثر لباقة بالتـأكيد، هـو جعـل الرجـل الأسود يصرخ لدى المشاهدة، لكن **منطق تمييز السرد** يمنـع مبادرة كلامية، مهمة لعمل هاري، تأتي مـن هـذا **الحضـور الأفريقي الذي بلا اسم أو جنس أو أمة**. إن الذي يـرى هـو القوي، صاحب السلطة. هاري هو الذي يتمتـع بقـوة النظـر أما الرجل الأسود فيتمتع بالضعف السلبي رغم أنه هو نفسه لا يتحدث عن ذلك. إن إسـكاته وعـدم منحـه فرصـة كلمـة

واحدة مهمة، يجبران المؤلف على هجر بحثه عن الشـفافية في الفعل السردي وعلى أن يقيم علاقـة صامتـة بـين الوكيـل والربان مثيرة للفضول. وأتساءل ماذا ستكون تبعة أنسنة تلك الشخصية وفصلها جنسياً في بداية الرواية؟ سيموضع هـاري ويظهر ويعرَّف بشكل مختلف جداً. سـتتوجب مقارنتـه مـع كحولي بائس وزبون محتقر وعضو طاقم مفرد بحيـاة مستقلة (على الأقل). سيفتقد هـاري للتـآلف والاتصـال مـع حضـور غامض يوحي بالإثارة الجنسـية، بتهديـد محتمـل لرجولتـه وكفاءته، وبـالعنف تحـت الأغطيـة. سيفتقد، في النهايـة، كمال شخص يمكن افتراض أنه، بطريقة مـا، مُقيَـد ومثبـت وغير حر وخدوم. وقد شُدِّد على القرب من العنـف حـالاً في الرواية، من خـلال إطـلاق النـار خـارج المقهـى وذلـك قبـل دخـول رجـل الطـاقم الأسـود. إن الكوبيـين في هـذا المشـهد مفصولون ليس بسبب الجنسية (جميع الذين ولـدوا في كوبـا كوبيون) بـل كسـود وغـير سود، ككوبيـين وسـود. في هـذه المجـزرة، صُوِّر السـود بـأنهم عنيفـون ومتوحشـون بـلا أي مسوغ. يكتب همنغواي:

مد الزنجي الـذي يحمـل بندقيـة تومـي رأسـه قليـلاً في الشارع ورشق مؤخرة العربة من الأسفل ومن المؤكد أن أحـد

الأشخاص سقط... على بعد عشر أقدام أطلق عليه الزنجي في بطنه، من بندقية من نوع تومي، رصاصة كانت الأخيرة... جلس العجوز بانشو بصعوبة وتقدم إلى الأمام. كان يحاول أن يصعد وهو لا يزال متشبثاً بمسدسه الذي من نوع «لوجر»، ولم يقدر أن يرفع رأسه حين أخذ الزنجي البندقية التي كانت مستندة إلى مقود السيارة قرب السائق وفجر طرف رأسه. زنجي ما.

في الجزء الثاني، ينخرط هاري ورجل الطاقم الأسود في الحوار ويتحدث الرجل الأسود كثيراً. إن قابلية كلام الرجل الأسود للخدمة هي، على أي حال، شفافة. ما يقوله وتوقيت القول مصممان لكسب إعجاب هاري. يقتصر كلام ويزلي على الدمدمات والشكاوى والاعتذارات عن الضعف. نسمع الدمدمات، الأنين، الضعف بينما يركز ويزلي على جراحه، الناجمة عن إطلاق النار، طوال ثلاث صفحات قبل أن نعرف أن هاري أصيب أيضاً وهو أكثر سوءاً من ويزلي. وبالمقارنة، لم يذكر هاري ألمه الخاص فحسب، بل أيضاً تعامل مع نحيب ويزلي بعطف وقام بعمل التوجيه الصعب وقذف المهربات من فوق جانب المركب في حركات رجولية سريعة وغير متذمرة. وتُستنتج

المعلومات عن ألم هاري الأكثر جدية فيما نحن نصغي لويزلي:

ـ لقد أصبت. .

ـ أنت خائف فحسب.

ـ لا يا سيدي. لقد أصبت وأنا أتألم جداً. كنت أرتجف طوال الليل.

ـ قال الزنجي: أنا أتألم، أتألم جداً طول الوقت.

ـ قال الرجل: أنا آسف يا ويزلي. علي أن أتابع التوجيه.

قال الزنجي: «إنك لا تعامل الإنسان أفضل من معاملتك لكلب.»

كانت بشاعته تزداد لكن الرجل كان لا يزال آسفاً حيال ما حصل له.

أخيراً، بعد أن نفد صبرنا وصبر هاري، نحصل على هذا الحديث. سأله: *«من الذي أصيب بشكل أسوأ بحق الجحيم، أنت أم أنا؟»* فقال الزنجي: *«لقد أصبت أنت بشكل أسوأ»*.

يمكن أن يبدو اختيار عملية التسمية ـــ زنجـي، ويـزلي، أسود ـ اعتباطياً ومشوشاً، لكنه في الحقيقة، مدروس بانتباه. لا يستطيع هاري في حوار مع مساعد أن يسميه زنجيـاً دون أن يسيء للقارئ (هذا إذا لم يكن للمساعد) ـ ويفقـد ادعـاءه بالسلوك المتعاطف ـ وهكذا يستخدم اسمـاً. لا يـأخذ السـارد المشرِّع مسئولية كهذه على عاتقه، هذا السارد الذي يستخدم دائمـاً المصطلـح السـائب والمـذل: «*انتحـب الزنجـي واضعـاً وجهه إزاء كيـس. تـابع الرجـل ببطء رفـع علـب الكحـول الموضوعة في الأكياس ورماها من فوق جانب المركب*». وحالما اعتذر ويزلي وعـرف دونيتـه وقبـل بهـا، استطاع هـاري أن يستخدم كلمة «زنجي» مع اسم العلم، في الحوار المباشر ـ وفي الصداقة الحميمة المألوفة. قال الزنجي: «*أنا آسـف يـا سـيد هاري لأنــني لا أقـدر أن أسـاعد في رمــي البضاعـة*». أجابـه هاري: «*إلى الجحيم، لا نفـع لـلزنجي حـين يصـاب بطلـق ناري، ليس هناك مشكلة أيها الزنجي ويزلي*».

ذكـرت صنفين رئيسـيين مـن كــلام الرجــل الأســود: الدمدمـات والاعتـذار. لكـن هنـاك صنفـاً ثالثـاً، ففـي أثنـاء الحديث، وبينما كان الرجلان يتألمـان ـــ أحدهمـا مـن غـير تذمر والآخر بتذمر ـ ينتقد الرجل الأسود الرجل الأبيـض في

فترات بين أنينه ورعبه. إنها فترات مهمة لأنها ترسم هاري آخر، شخصاً يمتلك سلباً وقـراراً معـاديين للبشـرية. تخطـر فترات كهذه مرة بعد مرة في أعمال همنغواي الروائية. توضع الاتهامات باللاإنسانية، المستخدمة كنبوءات قدر، في أفـواه السود الذيـن يسـكنون أعمالـه بشـكل متكـرر. يسـأل ويـزلي هاري: «ألا تسـاوي حيـاة إنسـان أكـثر مـن حمولـة شـراب كحولي»؟ وقال الزنجي: «لماذا لا يصبح البشر شرفاء وظرفـاء ويكسبون حلالاً؟ لا يهمك ما يحدث لإنسان... أنت لا تكاد تكون إنسانياً. لست بشرياً. لا تمتلك مشاعر إنسانية.

تصبح منفعة الحضور الأفريقي أكثر وضوحاً حين يصـف همنغـواي العلاقـات الذكريـة والأنثويـة. إن الصـوت الخـيِّر الذي نسمعه في هذه الرواية نفسها، هو صوت زوجة هاري، المخلصـة، مـاري، وهـي تحصـي فضـائل زوجهـا الميـت وتتحدث عن شجاعته ورجولته وتحتفي بهـا. يمكـن وضـع خطة لتنظيم عناصر حلم يقظتها كما يلي: 1 ـ هاري الرجـل الطيب والشجاع، 2 ـ وجهـات نظـر عنصريـة عـن كوبـا، 3 ـ الغزو الجنسي الأسود المعاق، 4 ـ تجسيد البياض.

تتذكر ماري زوجها بولع «*كمحتقر وقوي وسريع وكنـوع مـن الحيـوان المرتفـع الثمـن يدفعـني لأراقبـه فقـط وهـو*

يتحرك». وعلى الفور، بعد هذا المديح للجنسانية والقوة والوحشية، (المرتفعة الثمن) والمحترمة، تتأمل ماري في كراهيتها للكوبيين (قتل الكوبيون هاري) وتقول إنهم: «*حظ سيء لسكان الجزر المجاورة ولأي شخص وهناك عدد كبير من الزنوج أيضاً*.» يتبع هذا الحكم استرجاعها لرحلة قامت بها هي وهاري إلى هافانا حين كانت في السادسة والعشرين من عمرها. كان هاري يمتلك كثيراً من المال حينذاك، وبينما كانا يتنزهان في حديقة، ظهر زنجي (كمعارض للكوبي، رغم أن الرجل الأسود الذي تشير إليه هو كوبي وأسود) «قال شيئاً» ما لماري فصفعه هاري ورمى قبعته القشية في الشارع حيث مرت سيارة فوقها. تتذكر ماري أنها ضحكت جداً حتى أن بطنها تألم. ودون أي شيء سوى فراغ يترك في أول الفقرة بين الحلمين، كان حلم اليقظة التالي تداعياً إضافياً عن هاري وجنسانيته وقوته وحمايته. «*كانت تلك أول مرة أجعل فيها شعري أشقر*». ترتبط الحكايتان زمانياً ومكانياً وتتصلان دلالياً بالتشفير الجنسي. لا نعرف ما قاله الرجل الأسود لكن الرعب يأتي إن هو قال أي شيء بأية حال. يكفي أنه تحدث وربما طلب علاقة جنسية، لكنه بالتأكيد طالب بوجهة نظر وأدخل ذاته الجنسية في

فضائهما ووعيهما. وباستهلاله للملاحظة فقد كان حضوراً متحدثاً وبالتالي عدوانياً. في تذكر ماري، تُصهر الجنسانية والعنف والطبقة وعقوبة السيارة التي هي آلة غير متحيزة، في رجل أسود كله غائية.

إن ماري وهاري شابان تجمعهما علاقة حب وعلى ما يبدو يمتلكان نقوداً كافية منحتهما الشعور بامتلاك القوة في كوبا. يجيء إلى جنة عدن الذكر الأسود المنتهك ويقوم بملاحظات وقحة. عوقب عدم الاحترام ومعانيه الجنسية على الفور بعنف هاري الذي يصفع الرجل الأسود ثم يلتقط القبعة القشية الساقطة منتهكاً ملكية الرجل تماماً كما انتهك الرجل الأسود ملكية هاري التي هي زوجته. حين مرت السيارة، الآلة غير الإنسانية، غير المنحازة، على القبعة، بدا وكأن الكون كان يندفع ليشارك في ردة فعل هاري ويصادق عليها. هذا التشديد هو الذي يجعل ماري تضحك مع ارتياحها الواضح وتملقها لزوجها «القوي والسريع».

ما يتبع في دار التجميل يُقدَّم على أنه يتصل بحادثة الغزو الأسود للخصوصية وإعلان الجنسانية التي يجب أن تحمي ماري منهما ويعتمد عليهما. إن الإلحاح على تأسيس

الاختلاف ــ اختلاف داخل السياق الجنسي ــ مهيمن. وتخبرنا ماري كيف تحولت من سوداء إلى بيضاء، من السمرة إلى الشقرة. إنها عملية مؤلمة وشاقة يبدو أن تعويضها الجنسي والحامي المميز جدير بالألم: «*كانوا يعملون عليها طوال بعد الظهر وبشكل طبيعي كان داكناً بحيث لم يرغبوا أن يقوموا بذلك.. ولكنني قلت لهم باستمرار أن ينظروا إن كان بوسعهم جعله فاتحاً أكثر... وكان كل ما قلته انظروا إن كنتم تستطيعون جعله فاتحاً أكثر.*»

حين تمت عملية التلوين ولف الشعر، كان رضا ماري حسياً هذا إن لم يكن جنسياً بشكل ظاهر: «*حين وضعت يدي ولسته ولم أستطع أن أصدق أن هذه أنا واهتجت حتى اختنقت منه... كنت مثارة أشعر بالمرح الداخلي، بشيء كمثل الغيبوبة*». إنه تحول بارع. تصبح ماري ذاتاً لا تكاد هي نفسها تصدقها، ذهبية وناعمة وحريرية. يردد هاري صدى ردة فعلها الخاصة على تبييضها قائلاً حين شاهدها: «يا يسوع! أنت جميلة يا ماري». وحين تريد أن تسمع المزيد عن جمالها، يطلب منها ألا تتحدث قائلاً: «لنذهب إلى الفندق». إن هذه الجنسانية المدعمة تلاحق التدخل الجنسي للرجل الأسود.

ماذا ستكون النتيجة لو جاءت إهانة ماري من رجل أبيض؟ هل سيتبع ذلك صباغة الشعر؟ إذا كان الأمر هكذا، هل سيأتي عبر لغة خصبة ومتوترة جنسياً؟ ما الذي ينجزه تأسيس اختلاف من السواد إلى اللون الفاتح لمفهوم ذات حية وقوية جنسياً؟ أو قوية هكذا ومتماسكة في العالم؟

يلتقي السائحان في هافانا مع مواطن من المدينة ويحظيان بوضع مميز كونهما أبيضين. ولكن،كي يؤكدا لنا أنهما يستحقان هذا الوضع، وأنه منتج بشكل فعال، يقابلان ذكراً أسود متحرشاً ودونياً على المستوى الجسدي (دونيته مصممة بحيث أن هاري لا يستخدم قبضتيه، لكنه يصفعه) ويمثل الأسود الجنسانية الخارجة عن القانون، التي، عند المقارنة، تدفع السرد نحو تأمل نظير متفوق قانوني وأبيض.

نلاحظ أن الأفريقية مستخدمة هنا كتقنية روائية أساسية لبناء الشخصية. ذلك أن هاري وماري - العاهرة السابقة ــ يكتسبان القوة والجنسانية المنتجة في بيئة تهدد بتحلل جميع تمييزات القيمة وهي بيئة العمال الفقراء والعاطلين عن العمل والصينيين الأشرار والكوبيين الإرهابيين والسود العنيفين لكن الجبناء، وخصيان الطبقة العليا والإناث الضاريات. ثم يثير هاري وماري إعجابنا من خلال المقارنة

التي تجري بين مطالبتهما بإنســانية مجسدة بشكل كـامل وأفريقيـة مخزيـة. ويشارك صوت النـص في هـذه الصيـغ وتصبح الأفريقية لا مجرد وسـيلة لعـرض السـلطة فحسـب، بل مصدراً لها.

* * *

تصبح الاستراتيجيات التي توظف الأفريقية وتوزعهـا في رواية **من يملك ولا يملك**، أكـثر تعقيـداً في روايـة همنغـواي الأخرى التي سأناقشها هنا. في **جنة عدن** التي نشرت بعـد وفاته تمتد الأفريقية الإيديولوجيـة إستعارياً لتعمـل كتعبـير منظم عن جمالية كاملـة وذلـك مـن خـلال ممارسـة أفريقيـة استطرادية وميثولوجيـا أفريقيـة. إن الأفريقيـة، أي تحويـل اللـون إلى فتـش، ونقـل قـوة الجنسـانية المحرمـة والفوضـى والجنـون والبـذاءة والعمـاء والضعـف والرغبـة البائسـة إلى السواد، تقدم حقلاً هائلاً لروايـة تنتـج المصطلحـات وترسـم خريطة علم جمال كامل إذا لم يكن أبداً رسمياً. قبل وصف هذا الحقل الجمالي أحب أن أذكر أحد اهتمامات المؤلف الخاصة.

إن ارتباط همنغواي الرومانســي بممرضـة موثـق جيـداً في الأعمـال الروائيـة وفي النقــد والسـيرة الذاتيـة وحديثـاً في

المذكـرات المنشـورة للممرضـة نفسـها. إن الجنـدي المصـاب والممرضة قصة مألوفـة وتحـوي عنـاصر مؤثـرة بشـكل يمكـن الاعتماد عليه. أن تكون في موقع صعـب يهـدد حيـاتك وأن تملك شخصاً مكرساً لخدمتك، يتقاضى مرتباً ليساعدك، لهو أمر مهدئ. وإذا كنت ميالاً إلى الإيماءات الدراميـة للاعتمـاد على الذات ومتلهفاً لتبرهن أنك تستطيع أن تتحمـل وحـدك (دون شكوى)، فإن ممرضة تختار أن تعتني بـك، أوْ يدفـع لها لتقوم بذلك، فهذا لا ينتهـك وجهـة نظرك عـن نفسـك كمتألمٍ شجاع وصامت. لا تدخل الحاجة إلى الصورة، وطلب المساعدة هو دائماً خـارج المسألة والفوائـد الـتي تجنـى مـن العناية الخبيرة والحريصة لا تسـبب دينـاً عاطفيـاً. وتمتلـك بعض النســاء الأخريـات، مـن اللائــي يصبحـن موضوعـات للرغبة، خصائص الممرضات في روايات همنغـواي لكـن دون وضع مهني. إنهن أساسياً الزوجات الجيدات أو العاشـقات الجيدات وهن مساعدات ومفكرات، لا يحتجن أبداً أن يقال لهـن مـا يحتاجـه الرجـل المعشـوق. إن ممرضـات كـاملات مثلهن نادرات رغم أنهـن مهمـات لأنهـن يخدمـن كمرجـع يتوق إليه السرد. وأكثر شيوعاً اللواتي يهجرن أو تواجههـن صعوبة في تطوير مقدرات التمريـض: نسـاء يدمـرن الصـامت

الذي يعاني ويؤذينه بدلاً من أن يغذينه. ولكن في العالم المقتصر على الذكور، الذي يفضل همنغواي أن يسكنه دائماً، سنفتقد شيئاً إذا لم نلاحظ أن هناك ممرضين في الحقل الذكري أيضاً. وهذه الشخصيات مكرسة للخدمة أيضاً ومفكرة ومساعدة لحاجات الراوي كمثل الممرضات الإناث القليلات. ويبدو أن بعض الممرضين الذكور هم على ما يبدو مساعدون لطفاء لا يترددون رغم أنهم لا يربحون من عنايتهم سوى الحد الأدنى من الأجر أو المتعة الناجمة عن رضى المريض. يخدم ممرضون ذكور آخرون الراوي بتردد وبغضب لكنهم مفرطو الكرم في الطريقة التي يخدمون بها النص. وسواء كانوا متعاونين أو مشاكسين، جميعهم مثل تونتوس ويكمن دورهم في أن يفعلوا أي شيء ممكن لخدمة المقاتل المتوحد دون أن يزعجوا وهمه بأنه بالفعل وحيد.

إن الإشارة وثيقة الصلة بالموضوع هنا، ذلك أن تونتوس لا يرافق مقاتل همنغواي بشكل ثابت فحسب، بل إن ممرضيه هم سود في معظم الأحوال: من الحمالين الأفارقة الذين يحملون عبء الرجل الأبيض في أراضي الصيد في أفريقيا، إلى قاطعي الطعوم على متن قوارب الصيد، إلى الرفاق المخلصين للملاكمين المعتلّين، إلى السقاة المساعدين.

وهكذا نرى أن عدد المرضين مؤثر. وتترافق مع صفاتهم المساعدة بعض الصفات غير المساعدة. يقولون، حالما يشير الراوي إلى رتبتهم ووضعهم ويقبلهما الرجل الأسود، أشياء فائقة للعادة. يخبر سام، الرجل الأسود، في قصة القتلة نيك أن «الأولاد الصغار يعرفون دائماً ما يريدون أن يفعلوه.» ويحتقر وينبذ ما يأخذه نيك على مسئوليته معلقاً بسخرية على رجولة نيك. يقول ويزلي لهاري مورغان: «أنت لا تكاد تكون بشرياً». يقول الحمّالون لفرانسيس ماكومبر إن الأسد حي والجاموس أيضاً. يوصف بجز في المحارب بأنه: «رجل أسود بصوت ناعم ومجنون». ويرى كينيث لين أن بجز يلعب دور الأم مع آد، المقاتل السابق، الذي شوهته المهنة؛ ويطبخ له لحم الخنزير اللذيذ ويعد له سندويش البيض، ويشير إليه باحترام ملحوظ بالسيد فرانسيس، لكن الزنجي الموسوس هو أيضاً سادي كما يشهد الجلد الأسود المهترئ على الهراوة التي يحملها. وسواء كان سيداً أو عبداً، مدمراً أو ناظراً فإن هذا الرجل الأسود هو إحدى صور الأم السوداء لدى همنغواي. «ورغم أن الناقد يستخدم كلمة أم فهو لا يستنتج العلاقة البيولوجية بل صفة الناظر والمرض المتضمنة في الكلمة. حين يصبح آد غير قابل

للإدارة يسحقه بجز بالهراوة (تذكروا العبد جوبيتر في قصة بو **الخنفساء الذهبية**، الذي يملك رخصة لجلد سيده). يمنح بجز أيضاً هبة النبوءة ويقول آد لبجز: «يقول إنه ليس مجنوناً أبداً.» يجيب بجز: « يملك كثيراً مما يجيء إليه». يلاحظ لين أن همنغواي يكشف في أواخر العشرينات لأحد الأصدقاء «حساسية مدهشة حيال هذه الكلمات المشؤومة وكأنه اعتبرها نبوءة محققة.»

ومهما كانوا ممرضين مخلصين أو مقاومين، يغذون أو يضربون جسد السيد، فإن هؤلاء الرجال السود يبينون هلاك الراوي ويناقضون بناء البطل ـ الراوي لنفسه ويعدلون صورته وينتهكون وظيفة الممرض الرئيسية في تقديم البلسم. باختصار، يزعجون، بطرق ماكرة وفعالة، بناء الراوي للحقيقة. ونتساءل كقراء ماذا نفعل بتلك النبوءات وشخطات القلم والإزعاجات الواضحة والخفية. ونتساءل أيضاً لماذا وضعت بشكل متكرر في أفواه الرجال السود. ويبدو كأن الممرض كان خارج السيطرة تماماً. الجانب الآخر من الحضانة، المناقض لليد المساعدة والمعالجة هو صورة الدمار ـ المدمر الملتهم الذي تفرض دوافعه غير الإنسانية واللامبالية خطراً فورياً. وعلى الرغم من أن هذه الشخصيات جائعة

دائماً فهي، مع ذلك، غاوية ومخادعة ومسرحية في مزجها للقوة والخداع وللحب والموت. ولقد أضفيت الصفات المفترسة على نساء مثل السيدة ماكومبر، يذبحن أزواجهن بدلاً من أن يقبلوا سيطرتهم واستقلالهم. يصف همنغواي الزوجة في ثلوج كليمنجارو بأنها: «الناظر اللطيف والمدمر لموهبته».

يمكن أن يعبر المرضون السود الذكور عن الدمار والقدر المشؤوم وينكروا ويناقضوا الرجولة ويدخلوا ويمثلوا العداء لكن الشفرات الأفريقية تبقيهم مقيدين إلى وظيفتهم التمريضية. إن المرضات الإناث ـ كزوجات وعاشقات يكون دورهن الرئيسي مشرِفات ـ يعبرن عن أفعال التدمير ويكملنها. إنهن مدمرات، أسماك قرش، نساء غير طبيعيات يمزجن إشارات المرضة مع إشارات سمكة القرش. يعيدنا هذا المزج للحظة إلى من يملك ولا يملك. أثناء مشهد انفعالي من ممارسة الجنس، حين كانت جدعة ذراع هاري في حالة مداعبة جنسية، تسأل ماري زوجها:

« استمع، هل سبق و مارست مع مومس زنجية؟»

« بالتأكيد.»

« كيف كانت؟»

« كقرش ممرضة.»

أُنقذتْ الملاحظة الفائقة للعادة ونكّهت من أجـل وصف همنغواي لأنثى سوداء. إن الفكرة القوية هنـا هـي عـن فتـاة أنثى سوداء كشيء أكثر بعداً عن الإنساني، بعيد بحيـث لا يكـون حتـى حيـوان ثديـي بـل سمكـة. تثـير صـورة المـرأة إيروتيكية تدميرية ومفترسة وتشير إلى ما هو مضاد للأنوثـة، والرعاية والتمريض والامتلاء. باختصار، تحدد كلمات هاري شيئاً ما وحشياً وغريباً في تصويره لا ينتمي إلى نوعه الخاص ولا يمكن الحديث عنه باللغة والاسـتعارة أو الكنايـة، يثـير أي شيء يشبه المرأة الـتي يتحـدث معهـا هـاري ــ زوجتـه ماري. ومعاملته اللطيفة مع ماري ملموسة وقـدم لهـا إبـرازه للجنسانية الأنثوية السوداء العزاء الذي كانت ممتنـة لـه إلى حد بعيد. تستجيب للطف وتقهقه: «*أنت مسل.*»

سيكون أمراً يخلـو مـن مسؤولية وغـير مـبرر أن نُشـرب همنغواي أفكار شخصياته. إن هاري هو الذي يعتقد أن المرأة السـوداء هـي كمثـل سمكـة القـرش الحاضنـة لا همنغـواي. لا يحاسَب المؤلف شـخصياً علـى أفعـال مخلوقاتـه الروائيـة رغم أنه مسؤول عنهم. وليس هناك دليل أعرفـه يقنعـني أن همنغواي يعتنق وجهات نظر هاري. وفي الحقيقة ثمـة دليـل قوي يوحي بما يناقض ذلك.

في جنة عدن تمضي كاثرين زوجة الراوي ـ البطل ديفد بورن أيامها في الصباغة، وتحتاج بوضوح، إلى عملية التسويد لأسباب معقدة غير التجميل. يسألها ديفد في بداية الرواية عما ظهر له ولنا على أنه هوس بجمال جسدها:

« لماذا تريدين أن تصبحي سوداء؟»

« لا أعرف. لماذا تريد أي شيء؟ إنه الآن الشيء الذي أريده أكثر من أي شيء آخر. أقصد الشيء الذي لا نملكه. ألا يثيرك أن أصبح سوداء هكذا؟»

« آه! أحب ذلك.»

« أتعتقد أنني يمكن أن أصبح بهذا السواد؟»

« لا، لأنك شقراء.»

« أستطيع لأنني بلون الأسد و يمكن أن يصبح اللون أسود. ولكن أريد أن يصبح كل جزء مني أسود وهذا يحصل وستصبح أغمق من هندي وهذا يبعدنا عن الناس الآخرين، أنت تفهم أهمية الأمر.»

تفهم كاثرين جيداً ارتباط السواد بالغرابة والتابو ـ تفهم أيضاً أن السواد شيء يستطيع المرء أن يحصل عليه أو يستولي عليه. إنه الشيء الذي يفتقدانه كما تخبره. البياض هنا نقص. وتدرك كيف أن اكتساب السواد هذا يحولهما إلى

أغيار ويبتكر عقداً يفوق الوصف يوحّد بينهما داخل الغرابة. حين يتم التغلب على هذا النقص يؤخذ على أنه توكيد. يزداد التأثير من خلال هوس كاثرين بتشقير شعرها. إن عمليتي التلوين هاتين ـ التسويد والتبييض ـ هما شيفرتان تفرضهما كاثرين على ديفد (تنقشهما على جسده وتضعهما في ذهنه) لتحمي التشديد على علاقة الأخ والأخت التوأم التي تنتج المزيد من الإثارة الجنسية. وليس الزوجان مقتنعين بعلاقة الأخ والأخت، إنهما يحتاجان إلى لهجة التوأم التي ينجزها تشفير اللون كطبعة النيجاتيف. (إن هذه الإثارة الناجمة عن علاقة الأخ والأخت هي أيضاً القصة التي يرويها الرجل الأسود بجز لنيك ليشرح سبب جنون آد: انتهى زواج آد بعد أن انتشرت إشاعات بأن زوجته هي شقيقته).

يحدد ويؤكد القصة التي عاشها شخصان تم تسويدهما في جنة عدن كونها محظورة. لقد دعم شبقها غير القانوني التواشج الذي عقد باستمرار بين الظلمة والرغبة، الظلمة واللاعقلانية، الظلمة وإثارة الشر. «أشياء شيطانية»، «أشياء ليلية»، هكذا يصف همنغواي شهوات ديفد وكاثرين، وتصبح كلمة شيطان كنية كاثرين التي تقول بعد أن حلق كل منهما شعره وصبغه: *«انظر إلي فقط. هذا ما هو أنت...*

ونحن ملعونين الآن. كنت أنا والآن أنت. انظر إلي وانظر كم تحب ذلك.»

شغلت الإشارات العلنية، اللافتة للنظر، إلى سفاح القربى والجنس غير الشرعي معظم النقد المنشور عن الرواية. ما لم يلاحظ هو الحقل الأفريقي الذي تمثَّل فيه الدرامة. مكررة موعد ماري في صالون التجميل، ومدفوعة من شبح الجنسانية السوداء الذي قابلته لتوها، تقنع كاثرين نفسها أنها بينما تحتاج إلى معالجة منتظمة للشعر، لم تعد تحتاج إلى الصباغة. تقول: «أنا في الحقيقة لا أرتديه. إنه أنا. أنا في الحقيقة سوداء هكذا والشمس هي التي طورت ذلك.»

كاثرين سوداء وبيضاء، ذكر وأنثى في الوقت نفسه، وتنحدر نحو الجنون حالما تظهر ماريتا الممرضة «الحقيقية»، بوظائف تمريضية مخلصة وطبيعية ويجب أن ينوه أن ماريتا سوداء بحكم الطبيعة لها جلد كجلد امرأة جاويّة، امرأة قدمتها كاثرين لديفد كبلسم شاف. ولقد حُللت هنا الهدية الرمزية التي يقدمها هاري لماري وصيغت من جديد: كاثرين سمكة القرش، تمنح ديفد ممرضة سوداء لتؤكد لطفها. تدعو قدراتها التمريضية الخاصة - ثدييها - مهرها. ما هو جديد وقوي وتمتلكه هو الشعر الذكري الحليق المصبوغ. إنه تحول

يصفه همنغواي بـ«السحر الأسود». تقول له كاثرين: «*حين نذهب إلى أفريقيا أريد أن أكون طفلتك الأفريقية أيضاً*».
وبينما لا نكون متأكدين ماذا يعني لها هذا بالضبط، نحن نعرف ماذا تعني أفريقيا له. إن توفرها كمكان خال وفارغ يؤكد نفسه فيه، كفراغ خام جاهز ينتظر خياله الأدبي وعمله وأدبه القصصي، أمر لا لبس فيه. وفي قلب جنة عدن هناك عدن، القصة التي يكتبها ديفد عن مغامراته في أفريقيا. إنها حكاية مليئة بالعلاقات الذكرية، كعلاقة الأب مع ابنه وإخلاص الفيل الذي يتعقبان أثره لرفيقه الذكر. وعدن الأفريقية والخيالية هذه ملطخة بالحوادث المحيطة لعدن كاثرين وديفد الأفريقية الأكثر ضخامة. أفريقيا، المتخيلة كبريئة وتحت السيطرة البيضاء هي القصة الداخلية، وأفريقية المتخيلة، كشريرة وفوضوية ولا تخترق، هي القصة الخارجية. تحتقر كاثرين القصة الداخلية وتدمرها في النهاية معتقدة أنها مضجرة وغير ذات صلة. وينبغي على ديفد أن يكتب عنها هي بدلاً من ذلك. ويهيئ القارئ ليفهم نرجسيتها وأنانيتها ويمتلئ بهما. ولكنها، في الحقيقة، على صواب. على الأقل، يعتقد همنغواي ذلك، لأن القصة التي نقرأها وتلك التي كتبها، هما عنها. أما القصة

الأفريقية التي يصارع ديفد ليكتبها (والتي يقدر على كتابتها حين تهيمن ماريتا المرضة السوداء الأصيلة) فهي أسطورة قديمة مألوفة، أفريقيا كعدن قبل وبعد سقوطها، حيث، كما في **ثلوج كليمنجارو**: «يذهب المرء ليزيل الدهن عن روحه.»

تمتلك تلك القصة، التي تحرقها كاثرين، قيمة كمقاطعة ذكرية محتفى بها تسود فيها الهيمنة البيضاء والذبح، ممتلئة بخدم أفارقة يشتركون في خطيئة ديفد ومعرفته. «لكن السرد الذي يحاصر القصة، السرد الأفريقي الذي تم تسويده، يعلق بشكل كامل على سواد وضعت له قواعد جمالية aestheticized وسواد أُسطِر. وكلاهما فانتازي كلاهما سحب من حقول الرغبة والحاجة. كلاهما قويّ بالأفريقية المتجولة التي هي تحت تصرف المؤلف.

* * *

وأرغب أن أقول في الختام إن هذه التأملات ليست عن موقف كاتب معين من **العنصرية**. هذه مسألة أخرى. يجب أن تكون الدراسات حول الأفريقية الأميركية، برأيي، استقصاء للطرق التي بني من خلالها الحضور الأفريقي والشخصيات الأفريقية واخترع في الولايات المتحدة،

واستقصاء للاستخدامات الأدبية التي خدمها هذا الحضور المخترع. لا أعني، بأية طريقة استقصاء ما يمكن أن يدعى أدباً عنصرياً أو غير عنصري ولا أتخذ موقفاً ولا أشجع على اتخاذ واحد، تجاه نوعية عمل يستند إلى مواقف مؤلف أو أية تمثيلات تقوم بها جماعة ما. يمكن أن تصاغ أحكام كهذه ولقد صيغت. وتخطر في الذهن الدراسات الحديثة حول عزرا باوند وسيلين و ت. س. إليوت وبول دي مان. لكن اهتمامات كهذه ليست من ضمن هذا التمرين (رغم أنها تقع في مداه). إن مشروعي جهد يهدف إلى حرف النظرة النقدية من ضحايا العنصرية إلى الذات العنصرية، من الموصوف والمتخيل إلى الواصفين والمتخيلين، من الخادمين إلى المخدومين.

لم يقدر إرنست همنغواي، الذي كتب بقوة عما سيصبح ذكراً أميركياً أبيض، أن يخفي في مشروعه حول الفن القصصي الأميركي صفاته الأفريقية. وسيكون أمراً مثيراً للشفقة إذا تابع نقد ذلك الأدب معالجة تلك النصوص معطلاً تعقيداتها وقوتها وإضاءاتها تحت سطحه التأملي المحكم. وسنخسر جميعنا، قراء وكتاباً، حين يبقى النقد مهذباً جداً أو خائفاً جداً من ملاحظة ظلمة تمزيقية أمام ناظريه.

توني موريسون



اللعب في الظلام

ترجمة أسامة إسبر

... متى يغني اللاوعي العنصري، أو وعي العرق، اللغة التأويلية ومتى يفقرها؟ ماذا يعني افتراض الذات الكتابية في مجتمع تسود فيه العنصرية مثل مجتمع الولايات المتحدة، كذات غير عرقية، وافتراض أن جميع الآخرين عرقيين؟ ماذا يحدث للخيال الأدبي لمؤلف أسود يعي دائماً، على مستوى ما، تمثيل سلالته الخاصة لسلالة قراء تفهم نفسها على أنها كونية ومتحررة من العرقية أو على الرغم منها ؟.

بمعنى آخر، كيف صُنع «البياض الأدبي» و«السواد الأدبي» وما نتيجة ذلك البناء؟ كيف تعمل افتراضات اللغة العرقية - غير العنصرية المنطمرة في المشروع الأدبي الذي يأمل أحياناً أن يكون إنسانياً ويدعي ذلك؟.

متى يتم الاقتراب من هذا الهدف الرفيع فعلاً في ثقافة واعية عرقياً؟

..... تحدّاني التفكير بهذه المسائل ككاتبة وقارئة، وصعَّب النشاطين، وجعلهما أكثر فائدة، وصقل هذا المتعة التي استمدها من العمل الذي ينجزه الأدب تحت الضغط الذي تفرضه على العملية الابداعية مجتمعات قائمة على التمييز العنصري.

كم يدهشني كنز الأدب الأميركي!

كم هي مغرية دراسة أولئك الكتاب الذين يتحملون مسؤولية جمي
القيم التي يحضرونها إلى فنهم!

كم هو مذهل إنجاز أولئك الذين بحثوا ونقبوا في لغة مشتركة ع
الكلمات اللازمة ليعبروا عن أنفسهم!

توني موريسو

دار الطليعة الجديدة

سورية-دمشق-ص.ب: 34494 تلفاكس: 2775872